

A PALAVRA VIRGEM

Kuvala Isabel Gomes Quiala

**Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses
Especialização em Estudos Literários**

(Setembro, 2013)

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Portugueses, área de especialização em Estudos Literários, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Abel Barros Baptista.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar à minha mãe, e aos meus irmãos Josué e Laura, não só pelo amor incondicional e pelo apoio constante, mas também por terem sido eles a lidar com as minhas mudanças de humor constantes, as frustrações, as alegrias, e as loucuras.

Um obrigada especial ao meu pai, por se preocupar com que eu entregasse tudo a tempo e horas, por acreditar em mim, pelo apoio moral e amor infindáveis.

Estou extremamente agradecida pela ajuda da minha irmã Laura, que me ditou a maioria das citações e que ouviu milhões de vezes as ideias que me iam surgindo. Obrigada também pela sua pertinente contribuição através de sugestões inteligentes.

Agradeço à minha avó Isabel, grande parte das leituras foram feitas na casa dela, onde o tema da tese tomou forma. Obrigada a toda a minha família, de uma maneira ou de outra, todos fazem parte deste trabalho.

Obrigada do fundo do coração ao meu tio Baptista Paulino por ter investido na minha formação a vários níveis.

Estou extremamente grata ao David Correia por ter organizado o meu tempo, ajudando-me a criar um horário de trabalho com metas diárias. Por encorajar-me a ser mais disciplinada, a alcançar os objetivos previamente estabelecidos, por nunca duvidar de mim, e pela amizade incalculável.

Agradeço ao meu orientador, professor doutor Abel Barros Baptista, pela paciência, disponibilidade, por tudo o que me ensinou, pelas suas aulas ainda na licenciatura, que prenderam-me e deram-me a ver um Machado de Assis totalmente diferente do que conhecia até então, e pelo seu apoio e palavras amigas quando a escrita teimava em não surgir.

Obrigada a todos os meus professores e colegas, assim como a todos os meus amigos (especialmente o Afonso Reis Cabral e o Deodato Lourenço) que me apoiaram e não me deixaram vacilar.

Obrigada à Igreja Baptista de Queijas por todas as orações, destacando o casal Valerie e Beau Moore pelo encorajamento, ajuda e amizade imensa.

Por último, o mais importante, muito obrigada a Deus, sem Ele nada do que foi feito poderia ter sido.

Aos meus pais, Laura, Josué e avós

Como na água o rosto corresponde ao
rosto, assim o coração do homem ao
homem.

Salomão

Cada um de nós era o arremendo
caricato do outro.

Jorge Luís Borges

Mas nem a alma do homem é tão
estreita que não caibam nela coisas
contrárias.

Machado de Assis

Índice

Introdução	1
1. O Gesto	3
2. O Duplo	17
3. As Duas Narrações	41
4. Considerações Finais	65
5. Bibliografia	77

A PALAVRA VIRGEM

KUVALA ISABEL GOMES QUIALA

RESUMO

Palavras-chave: Alma, espelho, identidade, dualidade, mesmo, ambos, narrador, dois, desdobramento, linguagem, olhar, equilíbrio, fusão, divisão, homem, conto, romance, folego, ânimo.

Na teoria delineada no conto *O Espelho* cada indivíduo traz consigo duas almas, uma exterior e outra interior. Estas são as duas metades da existência. De modo a manter-se inteiro, o homem busca a sua identidade de forma a equilibrar as duas partes de si mesmo. A busca da identidade, ou seja, o desejo de manter-se equilibrado está presente tanto no conto com Jacobina, assim como no romance *Esau e Jacó* com Aires, os gémeos Pedro e Paulo, a jovem Flora, entre outros.

A teoria da alma dual ajuda-nos a perceber, não só a existência de cada um dos personagens referidos, mas também parte do mecanismo de produção de texto tanto do romance como do conto.

Kuvala Isabel Gomes Quiala

A PALAVRA VIRGEM

KUVALA ISABEL GOMES QUIALA

SUMMARY

Key words: soul, mirror, identity, duality, same, both, narrator, two, deployment, language, look, balance, fusion, division, man, tale, romance, breath, cheer.

In the theory outlined in the tale *O Espelho*, each individual possesses two souls, one exterior and one interior. These are the two halves of existence. In order to be whole, man searches for his identity by way of creating equilibrium between these two parts of himself. The search for identity, or rather, the desire to maintain this balance, is present not only in the tale with Jacobina, but also in the romance of *Esau e Jacó* with Aires, the twins Peter and Paul, the young Flora, among others.

The theory of a duality of souls helps us understand not only the existence of each of the characters, but also the development of the text of both the romance and the tale.

Kuvala Isabel Gomes Quiala

Introdução

“Conheces-me pelo meu rosto, conheces-me enquanto rosto, e nunca me conheceste de outra maneira. Por isso não te passou ainda pela cabeça que o meu rosto possa não ser eu.”¹

Todo o individuo, algures no seu percurso de vida, interroga-se a cerca da sua identidade, assim como de outras coisas metafísicas como a existência da alma, o que é alma, como é a alma, e por aí adiante. De uma maneira ou de outra, todos sabem que há algo mais para além do rosto, e que casos há, não raros, em que o rosto não é o *eu*. O desejo de se conhecer e perceber o que está por trás de cada rosto, começando pelo seu próprio, é da maioria das pessoas. Procurando, assim, maneiras e explicações, alguma coisa que os informe sobre o mistério, que é o impalpável, o invisível.

Existem várias teorias sobre a alma humana. Entre tantas, estudaremos apenas uma, que encontramos no conto *O Espelho*. Segundo esta teoria, que não é teoria, mas esboço de teoria, a alma é dual:

“Em primeiro lugar não há uma só alma, há duas (...) Nada menos de duas almas. Cada criatura humana trás duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro...”²

Estas duas almas são as duas metades do individuo, é o que está para além do rosto, é o que completa a existência do mesmo. E este o tema que irmos abordar, a dualidade das almas que contamina narrações, narradores, a própria linguagem entre outros.

De modo a estudar a teoria, estudaremos o conto em que ela se insere, assim como o romance *Esau e Jacó*, ambos textos de Machado de Assis. A escolha do texto segundo vem adrede dos gémeos Pedro e Paulo, aparentemente os protagonistas, assim como das duas narrações que o informam.

¹ Kundera, Milan, 1990, p. 43.

² Machado de Assis, 2005, p. 20.

Um dos objetivos deste estudo é ler o romance à luz da teoria enunciada no conto, de modo a perceber o funcionamento das almas duais, como elas vivem, como elas crescem, se é que crescem, e como elas evoluem.

O objetivo último é, se assim for possível, uma vez que se trata de um esboço, terminar a teoria, dando-lhe um rumo mais amplo e abrangente ao dizer o que o narrador do conto se esqueceu de declarar.

1. O GESTO

Para além de ser uma alegoria da visão, o conto *O Espelho* é também a história do indivíduo que perde e reencontra o *gesto*. O *gesto* não pode ser entendido apenas como trejeito, aparência ou um simples movimento expressivo de ideias. Há uma inversão de papéis. Assim, “um gesto é mais individual do que o indivíduo. Somos os seus instrumentos, as suas marionetas, as suas encarnações.”¹ Por outras palavras, não somos nós que damos vida ao *gesto*, pelo contrário. O *gesto* apropria-se, então, do nosso corpo para molda-lo, informá-lo, dando-nos vida. Ou seja, o *gesto* não expressa ideias, ele é a ideia; ele não é aparência, ele é a existência. Em suma, o *gesto* é o sopro, é o que anima o indivíduo, é o fôlego da vida, se se preferir assim. É nesta linha de pensamento que vamos trabalhar o conto, a alegoria da visão que nos narra da perda ao reencontro do *gesto*.

A descrição da sala, logo no início do conto, dá-nos a ver uma ligação entre o interior e o exterior: “a sala era pequena, alumada a velas, cuja luz fundia-se misteriosamente com o luar que vinha de fora.”² A sala pequena, as velas e a lua introduzem-nos num cenário que não fica por aí, não se trata apenas da ligação de dois espaços, é também a própria descrição, misteriosa em si, que nos remete para o transcendente do tema que é abordado no local: A resolução amigável dos “mais árduos problemas do universo”³

Antes e depois da fusão tudo é mistério, tudo é transcendente do princípio ao fim. O que o narrador nos diz é que a luz que vem de dentro é a luz que vem de fora, e vice-versa. Podendo assim entender-se que o interior e o exterior confundem-se, misturam-se, fundem-se e tornam-se um só *gesto*. O que nos faz ver, desde o início, os movimentos que atravessam todo o conto: entrar para voltar a sair, sair para voltar a entrar, unindo e separando, assim, o dentro e o fora de uma forma misteriosa.

¹Kundera, Milan, 1990, pp.15-16.

² Assis, Machado de, 2005, p.19.

³ *Idem*, 19.

A oposição dentro e fora está presente, não só nas descrições, na teoria e no caso de vida, mas também na própria construção do conto. O conto apresenta uma forma dual.

Há dois narradores e duas narrações. A primeira narração, cujo narrador é anónimo, descreve a situação, assim como apresenta também as personagens e o narrador que se segue. A segunda narração é a narração de Jacobina. Ele começa por dizer que vai contar um caso de vida, mas, em vez disso, esboça primeiro uma teoria.

A teoria, por ele esboçada, pode ser deduzida da experiência, daí a pertinência do caso de vida. O caso de vida é então um instrumento que tem como objetivo confirmar a teoria.

Voltando um pouco atrás: há duas narrações e dois narradores. Uma narração está dentro da outra. A narração de Jacobina encontra-se dentro da narração do narrador desconhecido. Assim, podemos falar de uma narração interior e outra exterior, e entender as duas narrações como sendo as duas almas do conto. O que faz com que este passe a ser exemplo da teoria explicitada nele mesmo: “não há uma só alma, há duas”⁴. Sendo assim, as duas narrações olham, uma olha de dentro para fora, e a outra de fora para dentro, como nos explica Jacobina no início do seu discurso. Mas olham para onde? Olham uma para a outra? Para direcções opostas? Ou olham para a mesma direcção? Para onde olham as almas do *Espelho*?

⁴ *Idem*, p.20.

II

Embora todo o ato de apropriação da palavra implique a construção de uma imagem de si mesmo, não nos é fornecida nenhuma informação sobre quem narra o início do conto. Deste modo não nos é possível revelar de forma exata a personalidade de quem inicia o conto. Estamos perante um narrador impessoal, faz comentários tem opiniões, mas essa informação não é suficiente para traçar um perfil preciso.

Este narrador, comparando com o seguinte, fala-nos muito pouco, e do pouco que fala, a maior parte, é referente a Jacobina, a quem descreve de uma maneira bastante deliciosa:

Havia na sala um quinto personagem, calado, pensando, cochilando, cuja espórtula no debate não passava de um ou outro resmungo de aprovação. Esse homem tinha a mesma idade dos companheiros, entre quarenta e cinquenta anos, era provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáustico. Não discutia nunca; e defendia-se da abstenção com um paradoxo, dizendo que a discussão era a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial; e acrescentava que os serafins e os querubins não controvertiam em nada, e, aliás, eram a perfeição espiritual eterna.⁵

Jacobina não é um investigador qualquer de coisas metafísicas, ou misteriosas,. Para além disso, ele é casmurro e mordaz. É claro que é descrito por mais adjetivos, mas estes foram os adjetivos que me causaram espécie. Como é que um indivíduo mordaz não discute?

Há algo bastante curioso nesta descrição, o motivo pela qual ele não discutia. Pensar na discussão como sendo a forma polida do instinto batalhador, e o facto de acreditar que os serafins e querubins, espíritos celestes da primeira hierarquia, não discutem dá-nos a ver que tipo de homem é Jacobina. Se ele não procura a perfeição espiritual eterna, procura algo muito perto disso. É possível uma pessoa mordaz ser assim? De espírito eternamente perfeito? Não só é possível, como é isto mesmo que, inconsciente ou conscientemente, cada pessoa mordaz procura, e com Jacobina não é diferente.

⁵ *Idem*, p.26.

A crítica forte, característica dos mordazes, começa a ser aplicada, primeiramente, nele mesmo. Jacobina é um homem que se autocritica. Talvez, uma vez que a autocritica está tão enraizada nele próprio, seja este o motivo pela qual não admite réplica. Jacobina jamais diria algo que não acreditasse ser realmente verdade. A crítica que faz a si próprio não permite que diga algo que fosse falso. Sendo assim, que razão há em replicar a verdade?

Ao apropriar-se da palavra, Jacobina, que no início não era considerado um elemento não fixo; (“quatro ou cinco”⁶), passa não só a ser narrador, como também personagem principal do conto. A partir daí tudo gira à volta dele, é o seu caso de vida, e é ele que o conta para justificar a sua teoria relativamente à natureza da alma humana.

Na verdade, é apenas a teoria que nos interessa. O facto de haver uma alma dividida é que nos é importante, por isso não me alongarei em nada que não ache pertinente para o estudo da teoria. O que acontece é que não se pode estudar a teoria sem entender deusas o caso de vida, visto que o caso de vida, não só comprova, como também nos faz pensar no que implica ter uma alma que são duas. Ter duas almas implica saber olhar para a *ponta do nariz*, ou seja, saber manter o equilíbrio entre as duas metades de si. A respeito disto, eis o que nos diz Brás Cubas:

Quando ele finca os olhos na ponta do nariz, perde o sentimento das cousas externas, embeleza-se no invisível, apreende o impalpável, desvincula-se da terra, dissolve-se, eterniza-se. Essa sublimação do ser pela ponta do nariz é o fenómeno mais excelso do espirito, e a faculdade de a obter não pertence ao faquir somente: é universal.⁷

A capacidade de se conhecer como diferente dos outros tem a ver com a melancolia. Ou seja, é necessário uma orientação para o interior, perder o sentimento das coisas externas e desvincular-se do exterior para olhar para dentro de si e apreender o impalpável. Equilibrar-se não é apenas estar consciente das duas metades de si, é conhecê-las. Note-se que este é o “fenómeno mais excelso do espírito.”⁷ Não é justamente Jacobina que procura algo como a perfeição espiritual eterna?

⁶ *Idem*, p.19.

⁷ Machado, de Assis, 2007, p. 129.

A alma exterior muda de natureza e de estado ao longo da vida, e pode ser qualquer coisa. Esta alma pode ser absorvente, como por exemplo a pátria; é este o exemplo que o narrador nos dá. Pode ser enérgica exclusiva e enérgica de natureza mudável. As duas últimas, uma mantém-se durante uma vida, e a outra muda com o passar do tempo. Esta segunda alma tem a mesma função que a alma interior: transmitir a vida, ou seja, dar ânimo. As duas almas completam a existência do homem. “Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência, e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira.”⁸

Jacobina perde parte da existência por não saber olhar para a *ponta do nariz*. Muito provavelmente só toma consciência de que a alma são duas depois de perder uma delas. Jacobina, primeiramente deveria orientar-se para o interior. Relacionar-se com ele mesmo, para depois relacionar-se com os outros de forma saudável. Não tendo uma boa relação de si para si, a alma do nosso jovem alferes rapidamente muda de natureza. E é isto que falta a todos aqueles que são portadores de uma alma exterior de natureza mutável: um relacionamento consigo próprio.

A falta de conhecimento de si mesmo faz com que as pessoas duvidem de si, e fiquem inconscientes das suas capacidades. “Quem duvida é como as ondas do mar, que o vento leva de um lado para o outro”⁹, e em cada parte em que são levadas arranjam para si uma nova alma. Assim, Jacobina, sem se conhecer, pensava que precisava de vozes exteriores para receber aquilo que já existia dentro de si.

Não é quando Jacobina se encontra sozinho que a alma exterior desaparece. A alma não desaparece num abrir e piscar de olhos. A perda da alma é um processo lento, é um processo gradual. A alma já tinha desaparecido muito tempo antes. A solidão serviu, apenas, para revelar-lhe a perda. É na solidão, na ausência de vozes exteriores a ele, que Jacobina toma efetivamente consciência da transformação que sofreu, assim como da que está a sofrer. Realmente não é a solidão em si, é a ausência da voz que lhe mostra o facto de não ser mais portador de uma das metades de si.

⁸ *Idem*, p.2.

⁹ Almeida, João Ferreira de (trad.), 1996, Tiago 1:6.

A alma exterior foi-se extinguindo a partir do momento em que deixou de olhar de fora para dentro, para passar a olhar de fora para fora. O desequilíbrio é então gerado quando a alma interior perde contacto visual com a alma interior. Assim, alma exterior passa a depender, não da visão, mas da linguagem. Ela precisa de ouvir os elogios e galanteios, tudo o que tenha que ver com o exercício da patente, tudo que seja exterior, nada que tenha a ver com o Joãozinho, para sobreviver. Pouco a pouco a consciência do homem (alma interior) foi obliterada, enquanto a do alferes se intensificou, até que chegou ao ponto em que Jacobina passou a ser exclusivamente alferes. “O alferes eliminou o homem.”¹⁰

Como vimos, olhar para a ponta do nariz é o pré-requisito para manter as duas almas saudáveis. Há que olhar para si mesmo e conhecer-se para equilibrar-se. Este é o fenómeno mais excelso do espirito, diz-nos Brás Cubas. Será que este pode ser um dos motivos para Jacobina desejar algo como a perfeição espiritual eterna? Para manter-se eternamente equilibrado? Para não mais perder uma das almas?

Jacobina, enquanto jovem de vinte e cinco anos, não tinha conhecimento dele próprio, a sua alma exterior era enérgica de natureza mudável, como já antes havia sido referido. Depois de passar pelo processo de perda e conhecer-se como indivíduo portador de duas almas; depois de conhecer e equilibrar as almas, a sua alma passa a ser enérgica e exclusiva.

Para tal foi necessário conhecer-se, e sabemos que ele tem pleno conhecimento de si porque é Jacobina que nos conta como perdeu e reouve a alma. É ele que esboça a teoria. Sem se conhecer jamais poderia teorizar o sobre o que aconteceu.

Outro aspeto que faltou referir é que para equilibrar as almas não basta olhar para dentro, temos de olhar para fora também. Afastarmo-nos para nos vermos de fora. Olhar para a *ponta do nariz* parece-nos um fenómeno estático, mas, pelo contrário, trata-se de um fenómeno que requer movimento.

¹⁰ Machado, de Assis, 2007, p. 20.

O movimento é sempre o mesmo nas duas narrações, nos dois narradores e nas duas almas: entrar para sair e voltar a entrar. É um ciclo que não tem fim. Os olhos precisam de estar como se fossem um radar, a olhar para dentro e para fora continuamente de modo a manter o equilíbrio.

III

Os “sonhos: impõem uma inaceitável igualdade entre as diferentes épocas de uma mesma vida, uma contemporaneidade niveladora de tudo o que o homem alguma vez viveu; desconsideram o presente negando-lhe a sua posição privilegiada.”¹¹ Por esta razão é que o sono aliviava Jacobina, o sono, ao apresentar-lhe um tempo que é por ele desconhecido enquanto está acordado, eliminou a necessidade de uma alma exterior, e deixou a interior atuar. Assim, diz-nos o próprio narrador:

Nos sonhos, fardava-me, orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes; vinha um amigo de nossa casa, e prometia-me o posto de tenente, outro o de capitão ou major; e tudo isso fazia-me viver. Mas quando acordava, dia claro, esvaía-se com o sono a consciência do meu ser novo e único, - porque a alma interior perdia a ação exclusiva, e ficava dependente da outra, que teimava em não tornar... Não tornava.¹²

Enquanto dormia “toda uma área da sua vida foi aniquilada”¹³. O presente deixou de ter o papel principal, o que fez com que a solidão deixasse de fazer parte da realidade sonhada. A alma interior tomou o controlo da situação. Durante o sono o chamamento coincide com a imagem. A vida de Jacobina não dependia apenas dos elogios, mas também do ver-se fardar orgulhosamente no meio da família. A alma interior toma as rédeas do ânimo porque a visão passa a fazer parte da situação.

Eram os sonhos que o faziam viver. Os sonhos transformavam o passado, e tornavam-no presente, reinventavam um novo tempo em que ele era um novamente, a imagem estava lá, o *gesto* estava lá. Ao acordar o tempo voltava à sua marcha natural, a solidão estava presente ao mesmo tempo que a alma exterior estava ausente. “Tudo silêncio, um silêncio vasto, enorme, infinito, apenas sublinhado pelo eterno *tic-tac* da pêndula, *Tic-tac, tic-tac...*”¹⁴ O tempo é o pior inimigo de todos os desprovidos de *gesto*.

¹¹ Kundera, Milan, 2010, pp.10.

¹² Assis, Machado de, 2005, p.26.

¹³ Kundera, Milan, 2010, pp.10.

¹⁴ Assis, Machado de, 2005, p.27.

IV

Vejamos, *Joãozinho* é a alma interior, *Alferes* a alma exterior. Para haver equilíbrio o *Joãozinho* tem de olhar para o *Alferes*, e o *Alferes* para o *Joãozinho*. O contacto visual estabelecido entre ambos é que dá vida, não só a eles próprios, como também ao corpo que encarnam. É o olhar um do outro que alimenta o *gesto* e torna o indivíduo que encarnam numa só existência.

O *Alferes* deixou de olhar para o *Joãozinho*. Sem o olhar do *Alferes* o *Joãozinho* deixou de ter acesso ao folego da vida, e pouco a pouco foi perdendo vigor. O *Alferes* não desfaleceu porque foi buscar vida na linguagem, ou seja, nas pessoas que o elogiavam. O *Alferes*, ao ir buscar vida fora do *Joãozinho*, perdeu-se. Assim, o *Joãozinho* foi-se obliterado, enquanto o *Alferes* foi ganhando cada vez mais volume. Foi isto que gerou o desequilíbrio das almas: uma cresce enquanto a outra diminui. Com o passar do tempo a desproporção foi tão grande que chegou ao ponto em que o *Joãozinho* perdeu a ação. O que fez com que Jacobina passasse a ser exclusivamente *Alferes*.

Quando Jacobina se vê sozinho, o *Alferes* não tem quem lhe fale, não tem quem lhe dê vida. E é aí que Jacobina entrou em colapso, porque, uma vez que já não tinha o *Joãozinho* em plena forma, sem o *Alferes*, passa a ser um ente inanimado, desprovido do *gesto*. Ele deixou de ser uma só existência, Jacobina achou-se dois. Achou-se dois porque o *gesto* foi “disperso, esgaçado, mutilado”¹⁵, não havia unidade no sopro. Jacobina tinha consciência dessa divisão, ele sentia as duas metades roçarem uma na outra. Esta é a razão para ele não olhar para o espelho, tinha medo de confirmar aquilo que realmente sentia. Vale a pena ler:

Não era abstenção deliberada, não tinha motivo; era um impulso de inconsciente, um receio de achar-me um e dois, ao mesmo tempo, naquela casa solitária; e se tal explicação é verdadeira, nada prova melhor a contradição humana, porque no fim de oito dias, deu-me na vedeta olhar para o espelho com o fim justamente de achar-me dois. Olhei e recuei. O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra.

¹⁵ *Idem*, p.27.

A realidade das leis físicas não permite negar que o espelho reproduziu-me textualmente, com os mesmos contornos e feições; assim devia ter sido.¹⁶

O espelho reproduziu Jacobina de maneira exata, não alterou nada. Aliás, é isto mesmo que os espelhos fazem, reproduzem, dão a ver, revelam. Jacobina achou-se dois, estava disperso, e teve medo porque “difusão de linhas”¹⁷ e “descomposição de contornos”¹⁷ foi a imagem, dele mesmo, que o espelho lhe devolveu. Ele resumia-se a “feições derramadas e inacabadas”¹⁸, a “uma nuvem de linhas soltas, informes”¹⁶. O nosso narrador tornou-se esboço do seu próprio texto.

A maneira como Jacobina reouve a sua alma exterior é bastante curiosa. Lembra-se de vestir a farda por uma inspiração inexplicável, por um impulso de cálculo, disse ele. Depois de a vestir vê-se ao espelho, que lhe devolve, desta vez, “a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso”¹⁹, era ele mesmo, o homem que encontra a sua alma exterior, e volta ao que era antes do sono. Jacobina recupera a unidade do gesto e volta a ser um ente animado. Ele compara este acontecimento (reaver a alma que não tornava) com o emergir de um letargo, em que abriu os olhos sem ver, mas que pouco e pouco a visão volta e ele consegue distinguir, primeiro as pessoas dos objetos, para no fim reconhecer individualmente cada coisa, cada pessoa. Isto quer dizer que, da mesma maneira que a perda da alma foi um processo gradual, o reaver também o foi. Creio que o reaver tenha sido mais rápido. Mas ainda assim teve etapas, as fases que ele explica com o exemplo do letargo.

É no espelho que Jacobina se religa à alma exterior. Esta só podia ser recolhida no espelho, pois ao refletir a alma interior forçou a alma exterior a olhar novamente para dentro. O espelho deu a ver o *Joãozinho* ao *Alferes*. O espelho direcionou o olhar do *Alferes*, reestabelecendo assim a comunicação visual, anteriormente perdida.

¹⁶ *Idem*, p.27.

¹⁷ *Idem*, p.27-28.

¹⁸ *Idem*, p.28.

¹⁹ *Idem*, p.27

Com a comunicação restabelecida, o que antes era “disperso, esgaçado e mutilado”²⁰ reuniu-se novamente, voltando assim a unidade inicial. Olhando uma para a outra, as duas almas, *gesticulavam* uma para outra. Viviam uma para a outra.

O facto de ter ficado em casa da tia sozinho foi algo benéfico. Foi nessa altura que Jacobina conseguiu conhecer-se e reencontrar-se. Bem-aventurados os que ficam porque vão ao encontro do que era antes do sono.

²⁰ *Idem*, p. 27.

V

O mais importante é o *Espelho*. Não é em vão que é ele que dá nome ao conto. Ao procurar a definição de *espelho*, encontrei que *espelho* é o que revela ou reproduz. Sendo assim, a alma exterior foi revelada, ou seja descoberta, ou reproduzida, isto é, copiada, imitada, repetida, impressa novamente? Jacobina diz-nos que recolheu a alma no *espelho*, mas o que é que ele recolheu? A sua alma inicial, ou uma espécie de réplica da mesma?

A visão tem um papel crucial no conto. São os dois textos que se comunicam pelo olhar, dois narradores que olham um para o outro. Duas almas que se alimentam de visão. E o *Espelho* que revela ou reproduz o *gesto*. Há um momento em que a linguagem toma controlo, mas apercebemo-nos logo a seguir que este não é o estado natural das coisas.

Só depois da alma exterior mudar de natureza é que a linguagem tomou uma posição privilegiada, pois passa a ser a fonte de vida da alma exterior. A alma interior e a alma exterior olhavam uma para a outra, e o fôlego da vida fluía entre elas através dessa comunicação visual que estabeleciam. Quando a alma exterior, tentada pela linguagem, deixa de olhar para a alma interior, esta passa a ser alimentada pela linguagem. Deixando a alma interior sem fonte de vida, esta diminui por falta de alimento, e o desequilíbrio é gerado. A linguagem só está no primeiro plano nesta altura, na altura do desequilíbrio das almas. Em termos religiosos, a linguagem pode ser entendida como o fruto proibido, a razão da morte espiritual. Ou a distração de Pedro ao caminhar sobre as águas. Esta é a dupla que faltava ser referida, a linguagem e a visão que andam de braço dado ao longo do conto. Se andarem juntas tudo corre bem, mas quando a linguagem anda só, as coisas não funcionam plenamente.

Assim como as duas almas olham uma para a outra, as duas narrações também estabelecem contacto visual. Este contacto visual é estabelecido através dos dois narradores de cada uma das narrações. O primeiro narrador é aquele que narra a narração exterior. O contacto visual é estabelecido quando os dois narradores ficam

dependentes um do outro, o que faz com que uma narração não subsista sem a outra, e formem um todo.

Se separarmos as narrações e lermos cada uma delas como narrações independentes, que sentido tiraremos? Na primeira podemos saber que quatro ou cinco pessoas investigavam coisas metafísicas, e que o quinto, que nunca falava falou e no final saiu. Mas o que é que falou? Saiu porquê? Em relação à segunda, sabemos que alguém teoriza a alma e conta-nos um caso de vida. Mas porquê? Qual é o sentido de contar o que ele conta? Como é que chegamos a este ponto? Sem dizer que perdemos informação, como por exemplo o facto de Jacobina nunca falar, em vez disso, ficar a pensar, cochilar, e de quando em vez dar um resmungo de aprovação.

As narrações olham uma para a outra porque complementam-se. Cada narrador dá o seu contributo de forma a dar vida à narração do outro narrador. Ou seja, regam-se um ao outro com o folego da vida.

Enquanto existe contacto visual o conto vive na sua existência plena. Quando Jacobina sai, o outro narrador fica apenas para dizer que Jacobina saiu. O conto tem que terminar porque, assim como o *Joãozinho* não permanece sem o *Alferes*, isto é, não vive sem ele; um narrador não pode permanecer sem o outro, uma narração não vive sem a outra. Desta maneira o conto termina porque, ao ficar sem uma das almas, perde o *gesto*, ou seja, perde a existência inteira.

2. O DUPLO

O duplo no Ser, segundo Carlo Goldoni e outros autores da mesma época, surge como resposta à oscilação existencial que se exacerba numa tentativa de afirmação individual. Embora o duplo no Ser tenha sido criado, numa primeira instância, para preencher o vazio existente entre o Homem e o que se encontra ao seu redor, o que efetivamente se verifica é uma *guerra dos duplos*, ou seja, uma luta do *Eu* em prol da restauração da sua unidade. Por outras palavras, o Homem quebranta-se, torna-se dois com o objetivo de unir-se com o exterior, mas, em vez disso, a união, que era o objetivo último, não acontece. O que desencadeia uma luta constante consigo mesmo. Há um permanente estranhamento e cada uma das partes de si mesmo reivindica independência, ambas almejam a origem, ambas desejam voltar ao que é anterior à divisão, através da anulação da outra metade de si. Este desejo de voltar ao génesis pode surgir por vários motivos, mas o motivo que nos interessa é apenas um: a aversão à igualdade. O conflito existe com o objetivo de anular toda e qualquer semelhança existente.

Luís Costa e Lima escreve:

“os gêmeos necessitam de uma marca diferencial porque sua crescente semelhança ameaçava o princípio mesmo de identidade da sociedade em que viviam. Uma sociedade centrada no indivíduo, como é a ocidental pelo menos desde o racionalismo, não poderia tolerar pessoas tão gémeas que se parecessem desde as maneiras, passando pelo trato social, até às ideias. Tal identidade os anularia como pessoas.”¹

Para evitar esta anulação enquanto pessoa individual, os gémeos fazem-se opostos, lutando de si para si com o objetivo de vincar diferenças que não existem, e procurar uma identidade e um individualismo que lhes escorre por entre os dedos.

¹ Lima, Luís Cota, 1991, p. 104.

Em *Esaú e Jacó* encontramos o mecanismo do duplo em pleno funcionamento, pois trata-se de um texto em permanente desdobramento. Pedro e Paulo são, cada um deles, duplos no mesmo Ser em corpos diferentes. Por serem o mesmo, sofrem de incerteza existencial e lutam na tentativa de uma afirmação individual que nunca conseguirão alcançar.

A base do texto é quadrangular, Pedro, Paulo, Aires e Flora correspondem aos vértices do quadrado textual. Na duplicidade e oposição dos gémeos, Aires e Flora desempenham um papel bastante importante, que mais adiante iremos estudar.

II

Logo na epígrafe do livro encontramos vestígios da impossibilidade de acordo entre Pedro e Paulo, com a citação de Dante: “*Dico, che quando l’anima mal nata...*”² Esta citação é referida mais que uma vez, mostrando-se significativa para a compreensão dos movimentos do texto. A hostilidade foi determinada ainda antes do nascimento, e jamais poderá ser contornada.

A morte e a vida reforçam a duplicidade. No mesmo dia da missa do Coupé, Santos recebe a notícia da gravidez da sua esposa. A morte e a vida andam juntas, mostrando um ciclo que se fecha para dar lugar a outro.

Assim como Esaú e Jacó, Pedro e Paulo brigaram no seio materno, daí o nome do livro. Nós sabemos porque lutaram os gémeos da Bíblia, ainda antes de nascer, eram duas nações que se formavam no mesmo ventre, e ambas queriam a primogenitura. Mas o que é a primogenitura a não ser emancipação? Ambos queriam a supremacia entre os irmãos e a chefia da família.

Pedro e Paulo lutaram no ventre materno, não pela primogenitura, mas pela individualidade. Cada um queria ser único e não suportavam a igualdade que existia entre eles. Por isso, cada um queria anular o outro. Desde o início que Pedro e Paulo estão afundados nesta angústia, que gerou a rivalidade, que por sua vez deu origem às brigas uterinas. Eis a descrição do nascimento dos gémeos:

“No dia 7 de abril de 1870 veio à luz um par de varões tão iguais, que antes pareciam a sombra um do outro, se não era simplesmente a impressão do olho, que via dobrado. (...) Tinham o mesmo peso e cresciam de igual medida. A mudança ia-se fazendo por um só teor. O rosto comprido, cabelos castanhos, dedos finos e tais que cruzados os da mão direita de um com os da esquerda de outro, não se podia saber que eram de duas pessoas. Viriam a ter génio diferente, mas por ora eram os mesmos estranhões. Começaram a sorrir no mesmo dia.”³

² Machado, de Assis, 2005, p. 13.

³ *Idem*, pp. 28-29.

Esta descrição vem confirmar tudo aquilo que já foi dito: a mudança ia-se fazendo por um só teor: tão iguais, que antes pareciam a sombra um do outro; cresciam em igual medida; os mesmos estranhões. Tudo isto mostra-nos que não há diferença entre um e outro, pelo contrário, tratavam-se do mesmo corpo em duas unidades. O texto diz-nos que os gémeos viriam a ter génio diferente. Mas será que isto realmente acontece? Não teriam eles já, desde o começo, génios diferentes? Se ainda não tinham génios diferentes será que podemos dar tanta importância à luta uterina? Sendo assim lutaram por terem génios iguais? Se assim é não deveriam as lutas findar assim que os génios se alterassem? Viriam a ter génio diferente, diz o narrador.

Embora fizessem por ter identidade própria a mesmidade, segundo eles, estava sempre presente, limitando-os. Era assim que encaravam as semelhanças como limitações, como obstáculos que os impediam de alcançar a individualidade. Eles “cresceram um para o outro”⁴ e nunca perceberam o que realmente significava crescer um para o outro. O que significa crescer um para o outro?

A busca da individualidade deu-se, maioritariamente, através da oposição, que não tendo contornos nítidos, tornou-os opostos simétricos. Relativamente às materializações práticas que opunham Pedro e Paulo, note-se o que Carla Neves tem a dizer:

“Pedro é monárquico, o princípio feminino, lunar, húmido, escuro, passivo, conservador, a força do passado, um Ulisses (na opinião de Aires), o símbolo do Rio de Janeiro. Paulo é republicano, o princípio masculino, solar, quente, claro, ativo, espírito do progresso, o futuro, um Aquiles (na opinião de Aires), o símbolo de São Paulo.”⁵

Se nos voltarmos para a Bíblia, é interessante ver que Pedro sendo a força do passado foi o discípulo mais proeminente de Jesus, o que veio a ser porta-voz da igreja, ao passo que Paulo que é o espírito do progresso, o futuro, foi o primeiro dos perseguidores cristão a converter-se ao cristianismo. Encontramos aqui um movimento temporal curioso.

⁴ *Idem*, p. 46.

⁵ Neves, Carla Antonieta Casinhas Mourão, 2000, p. 89.

Pedro que simboliza o passado **será** o porta-voz da igreja, enquanto Paulo que representa o futuro **foi** o primeiro dos perseguidores a converter-se. Estes nomes comportam tanto o passado como o futuro em si mesmos.

Ao ler o que Carla Neves escreveu, é visível que os gêmeos são realmente oposto simétricos que se complementam, que *cresceram um para o outro*. O que é crescer um para o outro?

Na tentativa de ultrapassar a igualdade, para se tornarem independentes enquanto indivíduos, os gêmeos Pedro e Paulo não só se opunham como também competiam. Os gêmeos estavam em constante competição, cada um queria ser melhor que o outro, tentando, deste modo, superar a igualdade que os flagelava. O primeiro relato, posterior à briga uterina, destas disputas encontra-se no capítulo XVII intitulado *Tudo o que restrinjo*:

“Os gêmeos, não tendo que fazer iam mamando, Nesse ofício portavam-se sem rivalidade, a não ser quando as amas estavam às boas, e eles mamavam ao pé um do outro; cada qual então parecia querer mostrar que mamava mais e melhor, passeando os dedos pelo seio amigo, e chupando com alma.”⁶

Se antes não estávamos a levar a sério a luta no ventre materno, depois desta passagem, não há como ignorar que o que aconteceu antes do nascimento, não só foi de grande importância, como foi consciente. Desde muito cedo que a rivalidade faz parte da essência de Pedro e Paulo, e eram rivais até nas pequenas coisas como amamentação.

À medida que foram crescendo as parecenças físicas foram amadurecendo:

“Os mesmos olhos claros e atentos, a mesma boca cheia de graça, as mãos finas, e uma cor viva nas faces que as fazia crer pintadas de sangue. Eram sadios; executada a crise dos dentes, não tiveram moléstia nenhuma (...) Eram ambos gulosos, Pedro mais que Paulo, e Paulo mais que ninguém.”⁷

⁶ Machado, de Assis, 2005, p. 44.

⁷ *Idem*, p. 45.

Se prestarmos atenção, o retrato é feito num só teor, e as palavras *mesmos*, *mesma*, *ambos* e os verbos na terceira pessoa do plural dão-nos a ver uma só imagem duplicada. A nível de força física também eram equivalentes: “Paulo com um murro derrubava Paulo; em compensação, Paulo com um pontapé deitava Pedro ao chão. Corriam muito pela chácara por aposta.”⁸ E que é a aposta a não ser disputa, competição? A essência da rivalidade está sempre presente, o que acontece é que ela toma diferentes formas, feitos e maneiras de se apresentar.

A melhor parte, de toda a descrição, do crescimento dos gémeos, resume-se a esta frase: “Aos sete anos eram duas obras-primas, ou antes uma só em dois volumes.”⁹ Com esta frase podemos dispensar todo o resto que já foi dito sobre os gémeos. Eles eram um em dois volumes e cresceram um para o outro, diz o narrador. O que é crescer um para o outro?

⁸ *Idem*, p. 45.

⁹ *Idem*, p. 45.

III

Antes de ser-nos dito claramente quais seriam as opiniões políticas de Paulo e Pedro, a resposta ao dia em que nasceram foi premonitória. Paulo disse que nasceu no dia em que Pedro I caiu, enquanto Pedro responde que nasceu no dia em que Sua Majestade subiu ao trono; cada um falou do que achava ter maior importância. As opiniões políticas, assim como outras foram ganhando forma à medida que os gêmeos iam crescendo. Estes irmãos vingavam-se nas ideias para divergirem-se e contrariar, desta maneira, a natureza que os tornava tão iguais.

Natividade, embora confiasse na educação que dava aos filhos, não conseguia contrariar a natureza. A essência da luta, iniciada no vento materno, tornava-se cada vez mais viva, cada vez mais forte. Usarei como exemplo o episódio dos retratos. Os dois comparam dois retratos que colocaram a cabeceira de suas camas. Paulo comprou o de Robespierre, e Pedro o de Luís XVI. Os retratos não duraram muito, um rasgou o do outro, e resolveram a questão a murro. Natividade é que os separou.

Paulo e Pedro procuravam matéria para o desacordo, qualquer coisa que os distanciasse. Aos onze anos lutaram por causa da lua, Pedro achava que as sombras da lua eram nuvens, ao que Paulo achava serem falhas da nossa visão. Os seus filhos não combinam em nada, disse Natividade.

A política é a área que mais salienta a rivalidade existente entre os dois. Ao longo do romance, esta foi a melhor arma para divergir os gêmeos e dar-lhe uma aparente individualidade. Assim a República trouxe alegria para Paulo e melancolia para Pedro. O jantar não foi de grandes conversas:

“A família ouvia e perguntava, não discutia, e esta moderação contrastava com a glória de Paulo. O silêncio de Pedro principalmente era como um desafio. Não sabia Paulo que a própria mãe é que o pedira ao irmão com muitos beijos, motivo que em tal momento, ia com o aperto do coração do rapaz. O coração de Paulo, ao contrário, era livre, deixava circular o sangue, como a felicidade.”¹⁰

¹⁰ *Idem*, p. 127.

Paulo estava tão mergulhado na felicidade e em todos os sentimentos que emanavam da República que o abatimento do irmão não lhe foi perceptível.

Depois de formados, Paulo em Direito, Pedro em Medicina e as suas opiniões políticas estarem bem vincadas, “os dois gêmeos continuavam parecidos e eram cada vez mais esbeltos. Talvez perdessem estando juntos, porque a semelhança diminuía em cada um deles a feição pessoal”¹¹ Esta sempre foi a angústia dos filhos de Natividade, a semelhança que diminui, e talvez chegue a eliminar a feição pessoal. A origem de todas as desavenças vem desse desejo interior de anular as semelhanças que lhes retiram identidade e individualidade.

A emancipação dos escravos uniu-os e separou-os ao mesmo tempo, foi o *Desacordo no acordo*, aliás, este é o nome do capítulo em que este episódio é relatado. Os gémeos ficaram de acordo, embora os motivos fossem diferentes. O que para Paulo foi o início da revolução, para Pedro foi um ato de justiça.

Combinaram, não só na emancipação, mas também em relação à qualidade do discurso de Paulo. Natividade chegou até a suspeitar da pureza da opinião de Pedro, mas perdeu toda a dúvida ao ver o filho reler trechos do discurso do irmão de forma a salientar a beleza do mesmo.

Uma vez que estamos a abordar o tema da política, convém referir que houve uma troca de opiniões, Paulo começou a fazer oposição ao governo, e Pedro acabava por aceitar o regime republicano. Natividade pensou que foi de propósito, mas não, foi algo natural. Paulo não se opunha aos princípios republicanos, mas sim à maneira que eles eram executados. Segundo Aires o “espírito de inquietação reside em Paulo, e o de conservação em Pedro. Um já se contenta do que está, outro acha que é pouquíssimo, e quisera ir ao ponto a que não foram homens. Em suma, não lhes importam formas de governo, contando que a sociedade fique firme ou se atire para diante.”¹² A discórdia não morre, apenas muda de rosto.

¹¹ *Idem*, p. 71.

¹² *Idem*, p. 198.

Apesar do desacordo que desassociava Pedro e Paulo, curtos momentos de paz tiveram lugar, devido à influência da mãe, Natividade, e de Flora. O amor que sentiam por elas era a única coisa capaz de fazer com que esquecessem o desejo de serem diferentes um do outro. O amor parava, momentaneamente, a luta em busca da identidade.

Natividade sempre soube repartir de igual modo o amor pelos gémeos. Foi ela que sempre impediu e parou as lutas dos irmãos, exortando sempre que ficassem quietos e amigos, sem brigas. As lutas foram ficando mais frequentes e, como mãe, Natividade temia que os filhos se matassem. O que lhe dava alento era a esperança de que as palavras de Bárbara se cumprissem, coisas futuras.

Os seus filhos cresceram, tornaram-se grandes e sublimes, mas as desavenças permaneceram até que se separaram. Pedro ficou no Rio para estudar Medicina, e Paulo foi para S. Paulo estudar Direito. Natividade pensava que esta separação seria o primeiro passo do tempo, cada um eventualmente casava e ia à sua vida, para mais tarde vir a paz e a eterna amizade.

É através de Natividade que Aires começa a ter um papel importante na duplicidade e oposição dos gémeos. Quando não tinha mais esperança de que os filhos se unissem numa amizade perpétua como ela esperava, recorreu ao conselheiro, pedindo-lhe auxílio.

Aires sentiu-se pai espiritual dos gémeos. Aires estudava os rapazes, assim como cada uma das suas opiniões. “Escrevia-os no *Memorial*, aonde se lê que a consulta ao Velho Plácido dizia respeito aos dois, e mais a ida à cabocla do Castelo e a briga andes de nascer, casos velhos e obscuros que ele relembrou, ligou e decifrou.”¹³ O conselheiro é o único que compreende os gémeos, o único que chega ao fim da questão e chega a conclusões relativamente ao génio dos irmãos. O conselheiro relembrou, ligou e decifrou. As pertinentes observações, deste diplomata aposentado, permitem-nos traçar um perfil preciso dos filhos de Natividade.

¹³ *Idem*, p. 87.

Aires descreve os gémeos citando Homero. Para descrever Paulo, Aires leu uma citação da *Ilíada*: “- “Musa, canto a cólera de Aquiles, filho de Peleu, cólera funesta aos gregos, que precipitou à estância de Plutão tantas almas válidas de heróis, entregues os corpos às aves e aos cães...” ” Pedro foi descrito com uma passagem da *Odisseia*: “- “Musa, canta aquele herói astuto, que errou por tantos tempos, depois de destruída a santa Ílion... ” ” ¹⁴ A maneira como Aires definiu o carácter destes dois irmãos foi do agrado deles, pelo facto de significarem “um diploma particular.”¹⁵ Particular é a palavra-chave aqui. “O facto é que ambos sorriram com fé, de aceitação, de agradecimento, sem que achassem uma palavra ou sílaba com que desmentissem o adequado dos versos. (...) O que eles fizeram foi dar um sentido deprimente ao que era aplicável ao irmão.”¹⁶ Paulo disse que Pedro é um velhaco ao que Pedro responde dizendo que Paulo é um furioso.

Voltando à palavra-chave, o que deixou os gémeos agradecidos? Sorriram de fé, fé em que? O particular, o específico, o próprio, o individual, o exclusivo é isto que Pedro e Paulo buscavam ansiosamente e nunca alcançam. Volto a repetir que esta é a causa do descordo entre os gémeos. Uma definição única e particular vinda de Aires, o conselheiro que eles têm em grande estima e consideração, não podia dar outra coisa a não ser fé. Fé é acreditar naquilo que não vemos. Eles sorriram acreditando na individualidade, ou seja, no sucesso da sua busca identitária. Estavam gratos porque finalmente alguém os vê de forma individual, não como os *mesmos*, *ambos*, ou *iguais*. Eram Ulisses e Aquiles que saíam, finalmente, da terra da semelhança. “Os gémeos eram belos e continuavam parecidos; por esse lado não supunham ter motivo de inveja entre si. Ao contrário, um e outro achavam em si qualquer coisa que acentuava, se não melhorava, as graças comuns. Na verdade, mas não é a verdade que vence, é a convicção.”¹⁷

¹⁴ *Idem*, p. 86-87.

¹⁶ *Idem*, p. 87.

¹⁷ *Idem*, p. 158.

Antes de morrer, Natividade pede aos filhos para jurarem que vão ser amigos, eles assim o fizeram entre lágrimas de dor. Depois da morte da mãe “tal era a união (...) entravam juntos, andavam juntos, saíam juntos. Duas ou três vezes votaram juntos, com grande escândalo dos respectivos amigos políticos.”¹⁸ Pedro achou meio de conciliar as ideias política. A mãe só lhes havia pedido concórdia pessoal, disse ele. “Pessoalmente nem sempre havia o acordo. Os contrastes não eram raros, nem os ímpetos, mas a lembrança da mãe estava tão fresca, a morte tão próxima, que eles sopitavam qualquer movimento, por mais que lhes custasse, e viviam unidos. Na Câmara, o dissentimento político e a fusão pessoal cada vez os faziam admiráveis.”¹⁹

O amor, embora forte para travar as lutas e unir o que teima em separar, a sua força não é suficiente para manter a união. Com o tempo a natureza encarregou-se de voltar a colocar as coisas no seu devido lugar, voltaram a não viver bem, a detestar-se. A perpétua amizade não durou mais que meia estação.

Várias eram as moças que gostavam deles, pois “assim bonitos, iguais, elegantes, dados à vida e ao passeio, à conversação e à dança, finalmente herdeiros, era natural. (...) As que os viam passar a cavalo, praia fora ou rua acima, ficavam namoradas daquela ordem perfeita de aspeto e de movimento. Os próprios cavalos eram iguaizinhos, quase gêmeos, e batiam as patas com o mesmo ritmo, a mesma força e a mesma graça.”²⁰ Mais uma vez estamos perante verbos na terceira pessoa do singular e a palavra *iguais* são aspetos que enfatizam a aproximação física dos irmãos. A ordem perfeita de aspeto e movimento que emana dos gémeos transborda para os cavalos, que por sua vez passavam a ter o mesmo ritmo, a mesma forma e graça, eram quase gêmeos. Poderiam enamorar-se de todas as moças do mundo, mas escolheram amar a mesma, Flora.

A maneira como Flora é descrita dá-nos a ideia de que se trata de uma jovem muito frágil. Ela é comparada a um vaso quebradiço, ou à flor de uma só manhã. Para além desta comparação curiosa, já o nome Flora que remete para flor, comporta em si mesmo um quê de efémero, passageiro, fugidio

¹⁸ *Idem*, p. 205.

¹⁹ *Idem*, p. 205.

²⁰ *Idem*, p. 61.

A descrição não fica por aí, ainda nos é dito que a moça “era retraída e modesta, avessa a festas públicas, e dificilmente aprendeu a dançar. Gostava de música, e mais de piano que do canto. Ao piano, entregue a si mesma, era capaz de não comer um dia inteiro.”²¹ Viria a ser inexplicável, acreditava Aires, que a conheceu com 15 anos.

“Inexplicável é o nome que podemos dar aos artistas que pitam sem acabar de pintar. Botam tinta, mais tinta, outra tinta, pouca tinta, nova tinta, e nunca lhes parece que a árvore é árvore, nem a choupana choupana. Se se trata então de gente, adeus. Por mais que os olhos da figura falem, sempre esses pintores cuidam que não dizem nada. E retocam com tanta paciência, que alguns morrem entre dois olhos, outros matam-se de desespero.”²²

Esta foi a explicação de Aires, o narrador resume tudo isto com outra palavra, *incurável*, e para mim encaixa na perfeição. Para além de inexplicável, o conselheiro achava-lhe um sabor particular no contraste, a jovem era “tão humana e tão fora do mundo, tão etérea e tão ambiciosa, ao mesmo tempo de uma ambição recôndita...”²³

Ainda traçando o perfil de Flora, segundo D. Cláudia, sua mãe, ela era acanhada ou arrepiada. Enfadava-se facilmente e caso não pudesse voltar logo para casa ficava adoentada o resto do tempo.

Embora o objeto de estudo sejam os gémeos Pedro e Paulo, para entendermos o funcionamento destas almas, é inevitável passar por Flora, que assim como Natividade foi causadora de períodos de harmonia ente os gémeos. A jovem sempre foi igual no trato com Pedro e Paulo: “Flora recebeu o irmão de Pedro; tal como receberia o irmão de Paulo. Ambos eram apóstolos.”²⁴ E ela achava sempre o gémeo no gémeo. Quando estava com Paulo a lembrança de Pedro surgia e a tristeza afugentava a alegria, que voltava depressa devido à presença do gémeo presente. O mesmo sucedia quando estava com Pedro.

²¹ *Idem*, p. 65.

²² *Idem*, p. 70.

²³ *Idem*, p. 115.

²⁴ *Idem*, p. 113.

A presidência de Batista e consequente separação da Flora, fez com que os gémeos ficassem amigos por instantes. A dor uniu-os. A dor que os uniu vinha com um nota de consolação, diz-nos o narrador, nenhum deles teria o gozo exclusivo de estar perto de Flora. E com isto atingimos o ponto mais importante, o grande motivo pela qual se inclui Flora no estudo dos gémeos: as suas alucinações.

“Em caminho, depois do desembarque, não obstante virem os gémeos separados e sós, cada um no seu *coupé*, cismou que os ouvia falar; primeira parede da alucinação. Segunda parte: as duas vozes confundiam-se, de tão iguais que eram, e acabaram sendo uma só. Afinal, a imaginação fez dos dois moços uma pessoa única.”²⁵

Durante o tempo que esteve fora, Flora, ouviu várias vezes as duas vozes fundirem-se na mesma voz e mesma criatura. O que continuou a acontecer depois de regressar, como se vê na última citação. Quando ouvia os irmãos, sem os ver, através da imaginação, Flora terminava o que iniciou no ouvido, e visualizava um só homem que lhe dizia palavras magníficas. As alucinações aconteciam quer eles estivessem presente quer não, era uma questão de ela soltar a rédea de si mesma, para usar a expressão que o narrador usa.

Flora ajuda-nos a completar o perfil dos gémeos, o perfil que Aires deu início. Segunda a moça, Paulo tinha uma qualidade a mais que Pedro, o ímpeto pela aventura:

Paulo “queria trocar o mundo e o tempo por outros mais puros e felizes. Aquela cabeça apenas masculina, era destinada a mudar a marcha do Sol, que andava errado. A Lua também. A Lua pedia um contacto mais frequente com os homens, menos quartos, não descendo o minguante de metade. Visível todas as noites, sem que isso acarretasse a decadência das estrelas, continuaria modestamente o ofício do sol, e faria sonhar os olhos insones ou só cansados de dormir. Tudo isto cumpriria a alma de Paulo, faminta de perfeição.”²⁶

²⁵ *Idem*, p. 147.

²⁶ *Idem*, p. 152.

Era um bom marido, pensava ela. Imaginando Paulo, a moça olhou-o nos olhos e entrou na alam do rapaz:

“Foi tudo tão novo e radiante que a pobre retina da moção não podia fita nada com segurança nem continuidade. As ideias faiscavam como saindo de um fogareiro à força do abano, as sensações batiam-se em duelo, as reminiscências subiam frescas, algumas saudades, e ambições principalmente, umas ambições de asas largas, que faziam vento só com agitá-las. Sobre toda essa mescla e confusão chovia ternura, muita ternura..”²⁷

Focando-se em Pedro, viu-lhe os olhos extáticos como os de Paulo, com uma diferença, os olhos de Pedro não saíam como os de Paulo para as aventuras.

Em vez disso “tinham uma quietação de quem não queria mais sol nem lua que esses que andam aí, que se contenta com ambos, e, se os acha divinos, não cuida de os trocas por novos. Era a ordem, se queres, a estabilidade, o acordo entre si e as coisas, não menos simpáticos ao coralão da moça, ou por trazerem a ideia de perpétua ventura, ou por darem a sensação de uma calam capaz de resistir”²⁸

Entrando na alma de Pedro achou algo indefinível que não sentiu na alma de Paulo, assim como sentiu na de Paulo algo que não encontrou na de Pedro. Indefinível.

Tendo os dois frente a frente e com a lamparina que ia morrendo “ tudo se mistura, à meia claridade; tal seria a causa da fusão dos vultos, que de dois que eram, ficaram sendo um só. (...) esta única pessoa solitária parecia completá-la interiormente, melhor que nenhuma das outras em separado. (...) era uma só pessoa, feita de duas e de si mesma, que sentia bater nela o coração.”²⁹

Antes de falarmos de forma mais pormenorizada sobre as alucinações de Flora, olhemos para esta última passagem: *era uma só pessoa, feita de duas e de si mesma, que sentia bater nela o coração.*

²⁷ *Idem*, p. 153.

²⁸ *Idem*, p. 153.

²⁹ *Idem*, p. 154.

A jovem filha de Batista inverte o paradigma divino. Já não é a mulher que nasce do homem, é o homem que é criado através da mulher, pela mulher, e para a mulher. Flora, dá forma ao seu desejo, fundindo os dois vultos e colocando parte de si. É nela que eles se fundem. É para ela que eles se fundem, para completá-la como em separado são incapazes de o fazer. Flora é criadora, e vê os gémeos como mais ninguém vê. Ela olha-os nos olhos, entra e perscruta as suas almas.

Flora conhece-os como ninguém. Nem eles próprios têm tanta informação sobre si mesmo como Flora. Conhecer-se a si mesmo é o primeiro passo para equilibrar as almas, como já foi referido. A moça consegue, precisamente, alcançar o que os gémeos procuraram a vida inteira: a identidade, a individualidade.

As alucinações desta jovem são etapas, fases do conhecimento. Cada uma delas descortina parte dos gémeos, algo que ela não tinha visto antes. No fim, o conhecimento era tal, que ela fazia das alucinações uma brincadeira. Evoca-os quando quisesse, onde quisesse e como quisesse. Embora ela já os tivesse unido antes, só na *Grande Noite*, só aí é que a união é perfeita. Só aí é que ela olha de frente e estabelece o contacto visual, assim como mergulha em cada uma das almas. Só nessa noite é que ela coloca parte de si e tem consciência disso. A *Grande Noite* é o apocalipse das almas.

Importante é de se notar, que a linguagem e a visão estão sempre de mãos dadas, e o que começa como verbo termina como imagem. O movimento desta passagem da linguagem para a imagem, para além de contínuo, é de grande importância, uma vez que, sem o equilíbrio entre o plano imagético e o verbal não há equilíbrio entre as almas.

Aires e Flora desempenham um papel bastante importante na construção do perfil de Pedro e Paulo. Grande parte do que sabemos em relação a eles deve-se a estes dois. Com motivos diferentes, as outras duas pontas do quadrado base do texto, estudam as outras duas. Aires por amor a Natividade, Flora por buscar a parte de si que estava em falta. Os gémeos amavam a moça. Aires, apercebendo-se que ambos gostavam de Flora, propôs que os jovens fizessem um ajuste para resolver qual dos

dois ficaria com ela. Inclinação dupla. Fora não escolheu. O que fez com que a oposição entre Paulo e Pedro crescesse. Passaram a evitar-se, recorreram ao silêncio.

Flora não escolheu porque não conseguia tomar uma decisão, não só por não saber qual dos gémeos gostava mais, mas por saber que escolhendo um magoava o outro. Inclinação dupla.

Como que para equilibrar a balança da oposição, Flora, que os separou em vida, uniu-os na sua morte: Ambos concordaram com essa hipótese, que Flora de facto havia morrido para os unir. Em segredo foi o pacto, e o desejo era comemorar aquela que morreu para os ligar. As recreações como passeios de carro, ou a cavalo, e outras diversões foram meios de os fazer estar unidos.

A onda de paz não durou muito. Na véspera do dia em que faria um mês da morte de Flora os dois tiveram a mesma ideia, ir ao cemitério. Calaram, Paulo não partilhou a ideia com o irmão, e vice-versa. Pedro saiu de casa primeiro, assim, Paulo ao chegar viu o irmão e sentiu-se roubado:

“Cuidava ser único e era último. A presunção, porém, de que Pedro não levara nada, uma folha sequer, consolou-o da antecipação da visita. Esperou alguns instantes; advertindo que podia ser visto, desviou-se do caminho, meteu-se por entre sepulturas, até ir colocar-se atrás daquela. Aí esperou cerca de um quarto de hora. Pedro não queria arrancar dali; parecia falar e escutar. Enfim, despediu-se e desceu.

Paulo, vagarosamente, caminhou para a sepultura. Indo a depositar a grinalda, viu ali outra posta de fresco, e entendendo que era do irmão, teve ímpeto de ir atrás dele e pedir-lhe contas da lembrança e da visita. Não lhe leves a mal o ímpeto; passou imediatamente. O que ele fez foi colocar a coroa que levava no lado correspondente aos pés da defunta, para não a irmanar com a outra, que estava do lado da cabeça”³⁰

Pedro olhou para trás, e, ao ver o irmão, escondeu-se para o observar. Sentiu-se roubado também. O irmão demorou mais tempo que ele nas suas orações. E assim, a eterna briga reacendeu, o acordo jurado em memória do amor foi quebrado.

³⁰ *Idem*, p. 194.

IV

Uma das propriedades da linguagem é a capacidade de compreensão daquilo que fica por dizer. Ou seja, a captação do subentendido. Esta propriedade da linguagem é usada pelos irmãos, refletindo a concepção que cada um deles tem do mundo. Sendo o não dito a identidade pela qual eles lutam. Eis o que nos diz Ernest Cassirer sobre esta propriedade da linguagem:

“O modo de denotar, que é o sustentáculo de toda a formação verbal e linguística, marca sempre um típico carácter espiritual, uma maneira especial de conceber e apreender. Por isso, a diferença entre as diversas linguagens não é uma questão de sons e signos distintivos, mas de diferentes concepções do mundo”.³¹

O que acontece com Pedro e Paulo, é que apesar do génio diferente, e dos conflitos que criam, procuram e provocam para estarem em constante oposição, eles são o mesmo. São o mesmo, não só pela aparência física, mas porque têm a mesma concepção do mundo. Digo isto porque o que fica por dizer, o que fica subentendido é o mesmo tanto em relação a Pedro como em relação ao Paulo. Eis alguns exemplos:

1º - “Nenhum falou logo, posto que **ambos sentissem** necessidade de explicar alguma coisa. **Tinham** que a escolha não era clara ou decisiva. Outrossim, que lhes cabia o direito de esperar a preferência, e **fariam** o diabo para alcança-la. Tais e outras ideias vagavam silenciosamente neles, **sem cair cá fora**.”³²

2º - “**Costearam** a praia **calados, pensando** só, até que **ambos**, como se **falassem para si, soltaram** esta **frase única**: - Está ficando bem bonita. E voltando-se um para o outro: - Quem? **Ambos** sorriram; **acharam** pico ao **simultâneo** da reflexão e da pergunta. (...) Eram gêmeos, podiam ter **o falar gêmeo**.”³³

3º - “E logo **acharam de si para si**, que a lua era esplendida, a enseada bela e a temperara divina.”³⁴

³¹ Cassirer, Ernest citado em Neves, Carla Antonieta Casinhas Mourão, 2000, p.117.

³² Machado, de Assis, 2005, p. 162.

³³ *Idem*, p. 72.

³⁴ *Idem*, p. 73.

4º - “Cada um deles não queria mais que prolongar a batalha, esperando vencê-la. Entretanto, não **confiavam** um do outro este **pensamento gêmeo**, como eles. **Ambos** se iam sentindo exclusivos, a afeição tinha agora o seu pudor e **necessidade de calar**. Já não **falavam** de Flora.”³⁵

5º - “Na véspera do dia em que se completou o primeiro mês da morte de Flora, **Pedro teve uma ideia**, que **não comunicou** ao irmão. Não perderia nada em fazê-lo, porque **Paulo teve a mesma ideia**, e também **a calou**.”³⁶

6º - “De noite, na alcova, **cada um deles concluiu para si** que devia os obséquios daquela tarde, o doce, os beijos, e o carro, à briga que tiveram, e que outra briga podia render tanto mais. **Sem palavras**, como um *romance* ao piano, **resolveram** ir à cara um do outro, na primeira ocasião.”³⁷

Analisemos os exemplos. Três dos seis exemplos contêm a palavra *ambos*. Com a exceção do 5º, todos descrevem o sentimento, pensamento, o que ficou por dizer uma só vez para os dois, isto é, não há necessidade de dizer o que um está a sentir, e ou pensar e depois dizer o que o outro deixou por dizer, por ser exatamente a mesma coisa, isto é, a descrição é feita num só teor. Os verbos, mais uma vez, sem contar com o 5º exemplo, encontram-se na terceira pessoa do plural. Relativamente ao 5º exemplo, apesar de não usar os verbos na mesma pessoa que os outros, ou usar a palavra *ambos*, nem descrever a ideia uma vez para os dois; este trecho mostra igualmente que o que Paulo deixou de dizer foi exatamente o mesmo que Pedro não disse.

Todo o ato de apropriação da palavra implica a construção de uma imagem de si mesmo (isto já foi referido a propósito de Jacobina enquanto narrador). Retomando o que Cassirer disse, a base de toda a formação verbal e linguística é o modo de denotação, ou melhor, o não dito é o que sustem a produção linguística. Isto porque o que o individuo deixa por dizer é uma marca do carácter espiritual, isto é a maneira de conceber e apreender.

³⁵ *Idem*, p. 179.

³⁶ *Idem*, p. 193.

³⁷ *Idem*, p. 47.

Os gémeos tinham falar gémeo, o que por si só implica que ambos construam, de maneira igual ou gémea, uma mesma imagem de si mesmo. E não poderia ser de outro modo, uma vez que partilham da mesma conceção do mundo.

V

“Aqueles que pretendem ver a verdade e não tiram os olhos de cima dela acabam por esquecer-se que a querem ver e ficam só a olhar para ela; mas os que fazem por esquece-la, quanto mais se esforçam por distrair-se mais a verdade os agarra pelos pulsos e lhes fala cara-a-cara.”³⁸ Este era, precisamente, o problema dos gémeos. Estavam tão focados em olhar para uma individualidade que não surgia, tão empenhados na busca identitária, que ficaram só a olhar para ela, sem a reconhecer, sem saber que ela estava, desde sempre, mesmo diante dos seus olhos. A verdade que procuravam não lhes falou cara-a-cara, o que gerou cada vez mais dissensões. Esforçavam-se por distrair-se daquilo que os igualava, e em vez disso, cada vez mais a semelhança os agarrava pelos pulsos. E a lembrança de que eram o mesmo estava sempre presente, para os atormentar.

Todo o texto está construído de modo a enfatizar isto mesmo: a rivalidade de duas pessoas que são a mesma. Até a escolha dos nomes é pertinente: Pedro e Paulo, os dois apóstolos que brigaram também (Gálatas 2:11).

Relativamente ao duplo do Ser, é usual que o encontro entre o eu e o outro conduza a um nada, a alienação e destruição. Mas com os gémeos isto não acontece. Encontrarem-se seria abrir a porta de acesso à plenitude da vida.

Os gémeos são iguais não só a nível físico, mas também a nível intelectual e afetivo, por isso é que a oposição é perfeita: eles fazem-se o oposto simétrico um do outro. O encontro é a vida num estado absoluto, pois Paulo e Pedro completam-se nas suas dissensões e tornam-se um todo perfeito. Duas almas em plena harmonia:

“As ações rivalizantes reduzem as diferenças individuais a uma unicidade (...) os dois, fruto da rivalidade, transformam-se em um só, duplos de si mesmos.”³⁹

³⁸ Negreiros, José de Almada, 2004, p. 113.

³⁹ José Nunes de Oliveira Filho citado em Neves, Carla Antonieta Casinhas Mourão, 2000, p. 126.

O espírito humano é estruturado pela dualidade. Pedro e Paulo são duas faces da mesma moeda, que se confrontam devido à necessidade de sobrevivência identitária e autonomia individual. Eles cresceram um para o outro. Eles encontram-se perturbados pelo facto de serem tão iguais, que para imporem a diferença tomam rumos diferentes a nível de opiniões, divergindo em tudo. Quanto mais divergem, mais se parecem. Uma vez que sendo opostos são os mesmos, a mesma moeda.

Os gémeos não encontraram a unidade que procuram pelo simples facto de a procurarem no local errado. Olhando para direções opostas é impossível desfrutar da existência plena, da harmonia das almas. Assim, como as duas almas de Jacobina, os gémeos tem de olhar um para o outro.

Só olhando um para o outro conseguirão preencher o vazio que existe entre o homem e o que se encontra ao seu redor, assim como também obter a restauração da unidade. Olhando um para o outro a tentativa de afirmação individual será bem-sucedida, pois é sendo um que são dois. E é isto que significa crescer um para o outro.

Os gémeos cresceram para ter esse contacto visual que os transporta ao génesis, à unidade que é ao mesmo tempo divisão, no sentido em que é voltando ao início que se têm acesso à identidade. Isto é, aquilo que os individualiza.

Flora encontrou uma alternativa. Através dela, vemos que é possível haver harmonia das almas sem contacto visual direto, mas ainda assim, o olhar ocupa um lugar de extrema importância. Flora é a *ponta do nariz*. Ela funde os gémeos e coloca-os num estado anterior à suposta divisão. O amor que ambos nutrem por ela faz com que os dois olhem para ela. Assim, as duas almas, em vez de olharem uma para a outra, olham na mesma direção. Olhar na mesma direção é outra forma de harmonia, outra forma de equilíbrio.

Sendo a Flora a *ponta do nariz*, ela tem o papel de equilibrar as almas. Estando ela mais que qualificada para tal, uma vez que é a única que tem pleno conhecimento dos irmãos Pedro e Paulo, a única que teve livre acesso à alma de cada um, que mergulhou e sondou o interior dos filhos de Natividade. Flora faz o que mais ninguém poderia fazer: soprar o folego da vida criando, assim, uma só pessoa solitária. O que a torna criadora de um novo ser único e individual.

São alucinações, e o coração da nova alma vivente bate dentro dela. Os gémeos só existem enquanto unidade do ser dentro dela, por ela e para ela, pois os irmãos tornam-se parte dela. Assim, unindo o que estava separado, ela reinventa-se a si mesma, nasce de novo, nasce para a criatura que acaba de criar. A nova criatura é a parte que faltava para estar completa. E os gémeos só se completam nela. São dois seres num só, com duas almas numa vida.

Se quisermos solucionar o problema das almas através da solução que nos é proposta por Flora, termos de invalidar o que o narrador nos diz. Neste caso, os gémeos não cresceram um para o outro, cresceram para Flora. Os gémeos cresceram para olhar para ela, e ela cresceu para ser a fonte de vida dos mesmos.

Traduzindo a proposta de Flora para termos matemáticos, o triângulo amoroso que nos é proposto no texto não é equilátero, mas sim retângulo. Desta maneira, estamos perante o teorema de Pitágoras, em que Flora é a hipotenusa, e Pedro e Paulo são os catetos. A soma dos gémeos ao quadrado é igual ao quadrado de Flora. Resta explicar o que significa o quadrado em termos literários.

O quadrado, em termos literários, pode entendido como sendo o indicador do mundo não real, isto é, o mundo das alucinações. Assim, só nessa dimensão é que é possível aplicarmos o teorema. Só nessa dimensão é que os gémeos podem encontrar o que procuram, não só a nível de si para si, ou seja, encontrar a identidade, a origem, o que era antes da divisão; mas também a nível amoroso, pois fundir-se-iam com a mulher que amavam. Não seriam apenas um novo ser criado por ela, mas ao estarem nela, seriam ao mesmo tempo criatura e criador. Tornar-se-iam numa só carne, numa só alma vivente. Reformulando a frase anterior: três seres num só, com duas almas numa vida.

A pergunta que fica é: porque teimam os gémeos em olhar em direções opostas? Porque não voltam à unidade redirecionando o olhar, isto é, olhando um para o outro? Porque não voltam à unidade?

Não voltam porque realmente nunca foram um, o caminho da unidade é por eles desconhecido, pelo simples facto de nunca terem passado por ele. Desde o início

que se distanciaram um do outro negando a sua natureza. Desde o ventre materno que lutam por algo que só é alcançado através da paz e da concórdia.

Se tivessem olhado um para o outro iriam ver espelhada a identidade que procuravam. Mas não foi isso que aconteceu, não por burrice deles, ou por falta de força de vontade, mas porque alguma força maior como o destino assim quis. Não dá para contrariar a força das almas mal nascidas. Não dá para remediar o que nasce torto. E o retorno a Dante é inevitável: *"Dico, che quando l'anima mal nata..."*⁴⁰

⁴⁰ Machado, de Assis, 2005, p. 13.

3. AS DUAS NARRAÇÕES

O conto *O Espelho* é um texto em permanente desdobramento: duas narrativas, dois narradores, duas almas, e por aí adiante. Como já estudámos, as narrativas estabelecem uma ligação, comunicam e completam-se, isto é, crescem uma para a outra, assim como vivem uma para a outra. O mesmo acontece com *Esaú e Jacó*. Este romance é construído a partir da dualidade, uma vez que, para além de outros motivos que não são alvo de estudo, este texto contém outro dentro dele. Há um texto dentro do outro, em semelhança como conto estudado no início: duas narrativas, dois narradores, duas almas.

Há narrativas que contêm outras dentro de si. Normalmente a narrativa que contém uma ou mais narrativas é a versão ampliada das outras. Passo a explicar, as outras narrativas, digamos secundárias, projetam-se no discurso como uma representação reduzida, ligeiramente alterada ou figurada da história em curso ou do seu desfecho, isto é, da narração principal. Este mecanismo funciona “como uma microestrutura dentro de uma macroestrutura em que a primeira reflete a segunda”¹ Por outras palavras, a macroestrutura é o *todo*, e a microestruturas é a *parte*, que o representa. Transpondo para o que estamos a estudar, *Esaú e Jacó* é o todo, e o *Memorial* a parte que o representa, assim como o completo, projetando-se nele. Assim como no conto, desta forma estamos perante dois textos e dois narradores.

Antes de entrar num estudo mais profundo sobre estes dois textos que se comunicam, interagindo de forma peculiar, é benéfico falar de outro texto que surge depois de *Esaú e Jacó*, e, por isto mesmo, altera toda a sua significância. Eis a *Advertência*:

“Quando o Conselheiro Aires faleceu, acharam-se-lhe na secretária sete cadernos manuscritos, rijamente encapados em papelão. Cada um dos primeiros seis tinha o seu número de ordem, por algarismos romanos, I, II, III, IV, V, VI, escritos a tinta encarnada. O sétimo trazia este título: *Último*.

¹ Neves, Carla Antonieta Casinhas Mourão, 2000, p. 86.

A razão desta designação especial não se compreendeu então nem depois. Sim, era o último dos sete cadernos, com a particularidade de ser o mais grosso, mas não fazia parte do *Memorial*, diário de lembranças que o conselheiro escrevia desde muitos anos e era a matéria dos seis. Não trazia a mesma ordem de datas, com indicação da hora e do minuto, como usava neles. Era uma narrativa; e, posto figure aqui o próprio Aires, com o seu nome e título de conselheiro, e, por alusão, algumas aventuras, nem assim deixava de ser a narrativa estranha à matéria dos seis cadernos. *Último* por quê?

A hipótese de que o desejo do finado fosse imprimir este caderno em seguida aos outros, não é natural, salvo se queria obrigar à leitura dos seis, em que tratava de si, antes que lhe conhecessem esta outra história, escrita com um pensamento interior e único, através das páginas diversas. Nesse caso, era a vaidade do homem que falava, mas a vaidade não fazia parte dos seus defeitos. Quando fizesse, valia a pena satisfazê-la? Ele não representou papel eminente neste mundo; percorreu a carreira diplomática, e aposentou-se. Nos lazes do ofício, *escreveu o Memorial*, que, aparado das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis.

Tal foi a razão de se publicar somente a narrativa. Quanto ao título, foram lembrados vários, em que o assunto se pudesse resumir. Ab ovo, por exemplo, apesar do latim; venceu, porém, a idéia de lhe dar estes dois nomes que o próprio Aires citou uma vez:

ESAÚ E JACÓ

Dico, che quando l'anima mal nata..”¹

Ao ser declarado, na *Advertência*, que Aires é o autor, é previamente, estabelecido um jogo de *uno* e *duo*.

¹ Machado, de Assis: 1994, p. 1

Isto porque, Aires ao fazer parte da ação, faz com que falar de si mesmo na terceira pessoa separe e convirja o autor da personagem. Atribuir a autoria dos cadernos ao conselheiro prepara o leitor, não só para a existência de outro narrador, mas apresenta também, desde já, a narração que se segue.

“Na *Advertência* do romance o narrador começa por fazer a apresentação do manuscrito, intitulado Último, ponto de partida e gênese da obra. É por esta via que atingimos o conhecimento dos títulos possíveis para a narrativa: *Ab Ovo ou Esaú e Jacó*. O último título acaba por ser o escolhido, tendo sido estes dois nomes citados pelo conselheiro Aires uma só vez. Os dois títulos remetem-nos para o plano mítico e a escolha definitiva deixa antever a existência de dois protagonistas no romance. O próprio surgimento desta *Advertência*, fenómeno de elaboração ficcional muito comum no século XIX, revela a duplicidade narrativa que perpassará todo o romance, uma vez que este metatexto é já, (...), um texto segundo.”²

A *Advertência* e *Esaú e Jacó* são dois textos. São duas narrações paralelas em que a *Advertência* altera o sentido da outra narração. Estamos, justamente, pelas razões anteriormente enunciadas, diante um trocadilho gigante.

Este é o trocadilho: A *Advertência* que altera o significado do texto. Depois de sabermos a origem de *Esaú e Jacó*, assim como quem é o autor da mesma obra, é impossível encarar o romance da mesma maneira. É impossível, simplesmente, ignorar a *Advertência*, uma vez que esta altera o significado do romance, levando-o a um nível mais alto, justamente, devido ao novo significado que este adquire. Uma vez que a *Advertência* existe, só é possível ler *Esaú e Jacó*, de maneira minuciosa, através dela. A *Advertência* não pode ser colocada de lado, não pode ser ignorada.

Já que se falou da *Advertência*, é pertinente estudar a epígrafe do livro também: *Dico, che quando l'anima mal nata...*³ Este verso de Dante aproxima outros elementos paratextuais.

² Neves, Carla Antonieta Casinhas Mourão, 2000, p. 23.

³ Machado, de Assis, 2005, p. 13.

“Se tivermos em consideração que a epígrafe poderá ter uma feição de palavra autoritária (Bakhtin), certo é que a mesma «esboça pistas de leitura particularmente importantes nos planos semântico e pragmático (...) e abre caminho aos temas dominantes do romance, ao mesmo tempo que avalisa os intuitos critico-ideológicos que o inspiram». O verso de Dante deixa no ar a desconfiança relativamente às almas mal nascidas que jamais encontrarão o seu caminho de paz, ajustando-se tal mensagem ao conflito vivido, desde o útero, por Pedro e Paulo e/ou por Esaú e Jacó. A epígrafe deste livro é retomada no capítulo XII, em paralelo com o adágio popular «O que o berço dá só a cova o tira.», e explicado em pormenor pelo narrador no capítulo seguinte, intitulado, precisamente a epígrafe.”⁴

A Epígrafe “não é somente um meio de completar as pessoas da narração com as ideias que deixarem, mas ainda um par de lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro”⁵, disse o narrador.

Assim, a epígrafe tem função dupla, não só completa as personagens, isto é, dar-lhes o que lhes falta, mas é também um suporte para o leitor poder apoiar-se, a fim de clarificar e aprofundar os recantos do texto que lê. Para ler o romance de forma clara e precisa há que estabelecer um contrato visual com a Advertência e a epígrafe, de modo a ver com clareza e nitidez as duas almas que informam este romance: os dois textos de Aires.

⁴ *Idem*, p. 72-73.

⁵ Machado, de Assis, 2005, p. 39.

II

Esse Aires era um “homem belo”⁶, “quase sem nenhum vício”⁷, e “diplomata de carreira”⁸

“Imagina só que trazia o calo do ofício, o sorriso aprovador, a fala branda e cautelosa, o ar da ocasião, a expressão adequada, tudo tão bem distribuído que era um gosto ouvi-lo e vê-lo. Talvez a pele da cara rapada estivesse prestes a mostrar os primeiros sinais do tempo. Ainda assim o bigode, que era moço na cor e no apuro com que acabava em ponta fina e rija, daria um ar de frescura ao rosto, quando o meio século chegasse. O mesmo faria o cabelo, vagamente grisalho, apartado ao centro. No alto da cabeça havia um início de calva. Na botoeira a flor eterna. (...) Gostava assaz de mulheres e ainda mais se era eram bonitas. A questão para ele é que nem as queria à força, nem curava de as persuadir. Não era general para escala à vista, nem para assédios demorados; contentava-se de simples passeios militares, - longos ou breves, conforme o tempo fosse claro ou turvo. Em suma, extremamente cordato. (...) Posto que viúvo, Aires não foi propriamente casado. Não amava o casamento. Casou por necessidade do ofício; cuidou que era melhor ser diplomata casado que solteiro, e pediu a primeira moça que lhe pareceu adequada ao seu destino. Enganou-se; a diferença de temperamento e de espírito era tal que ele, ainda vivendo com a mulher, era como se vivesse só. Não se afligiu com a perda; tinha o feitio do solteirão. Era cordato, repito. (...) Tinha o coração disposto a aceitar tudo, não por inclinação à harmonia, senão por tédio à controvérsia.”⁹

Para apresentar o conselheiro temos um capítulo inteiro, intitulado *Esse Aires*. O conselheiro Aires é descrito de uma maneira muito interessante. “Expressão adequada, tudo bem distribuído”¹⁰ dá a impressão de que estamos perante a perfeição em pessoa. O carácter dele é bastante peculiar. E a maneira dele estar perante a vida, perante as relações, sejam de que tipo for é curiosa. Um homem cordato, que se contenta.

⁶ *Idem*, p 36.

⁷ *Idem*, p.36.

⁸ *Idem*, p.36.

⁹ *Idem*, p.36 – 37.

¹⁰ *Idem*, p. 36.

Note-se: “tinha o coração disposto a aceitar tudo, não por inclinação à harmonia, senão por tédio à controvérsia.”¹¹ Esta característica assemelha-o a Jacobina, sendo o que difere estes dois personagens aquilo os move. Enquanto um é cordato por tédio à controvérsia, Jacobina apresenta-nos um motivo, digamos, mais nobre. Ele não discutia, pois procurava algo como a perfeição espiritual eterna, negando, assim, a sua herança bélica.

A primeira vez que Aires aparece na narração está em casa do Dr. Plácido. E não é em vão que a sua primeira aparição se dá, justamente, na casa do líder espiritual, em que em vez de ser ensinado, ele é que ensina. Em casa de Plácido falavam da Cabocla do Castelo, ao que perguntaram ao conselheiro o que pensava acerca disso. Aires não pensava nada, mas percebendo que os outros tinham cada um a sua ideia, não escolheu nem um nem outra, achou uma média. O que evitou ter de escolher uma ou outra, e, assim, agradou a ambos.

“Mas este Aires, - José da Costa Marcondes Aires, - tinha que nas controvérsias uma opinião dúbia ou média pode trazer a oportunidade de uma pilula, e compunha as suas de tal jeito, que o enfermo, se não sarava, não morria, e é o mais que fazem as pilulas. (...) Aires opinou com pausa, delicadeza, circunlóquios, limpando o monóculo ao lenço de seda, pingando as palavras graves e obscuras, fitando os olhos no ar, como quem busca uma lembrança, e achava a lembrança, e arredondava com ela o parecer.”¹²

Esta virtude não o impedia de ser verdadeiro. Aires era sincero, daí usar a palavra virtude. E é isto que o torna especial: a capacidade de equilibrar, fundir e criar opiniões sem nunca perder o fio da verdade, agradando, deste modo, todas as partes. Aires era querido por todos.

Convém frisar que agradar a todos, de modo a evitar controvérsias, não o impedia de ter opiniões diferentes das pessoas com quem privava. O conselheiro tinha opiniões diferentes.

¹¹ *Idem*, p. 37.

¹² *Idem*, p.38.

Quando a sua opinião fosse diferente e valesse a pena, Aires escrevia-a, juntamente, com descobertas, anedotas, observações, críticas, e reflexões. Escrevia num conjunto de cadernos que chamava *Memorial*.

O *Memorial* desempenha um papel bastante importante para a construção do romance. O que faz com que Aires, enquanto autor do *Memorial*, seja um personagem fundamental para a compreensão do processo de escrita de *Esaú e Jacó*. O conselheiro não é importante apenas em termos da estrutura do romance, é também a nível alegórico. Há um tipo de alegoria sobre a identidade pessoal, e o Conselheiro é apreendedor, refletor e realça por oposição os conflitos entre os gémeos entre si, e deles e Flora.

A relação do Conselheiro com as outras personagens é promulgada, segundo Barreto Filho, por uma perspetiva intemporal. A falta de compromisso pessoal é balanceada pela curiosidade intelectual, e o estranho tipo de identificação espiritual com Natividade, os gémeos e a Flora. Com Natividade a identificação advém de um desejo, que em tempos houve, de contrair matrimónio. Com os gémeos, por causa da Natividade, ele via neles a paternidade, ele poderia ter sido o pai deles.

Relativamente à Flora, a identificação espiritual dos dois é cuidadosamente desenvolvida ao longo do romance. Flora acorda-lhe vozes adormecidas, ou não nascidas, as vozes de pai. Não por causa da mãe, como acontece com os gémeos, mas sim por ela. Ele gostava muito dela. Ambos, Aires e Flora, partilham uma superioridade espiritual em relação às outras personagens. Como vimos no capítulo anterior, os dois são os únicos que realmente apreenderam a personalidade dos gémeos, assim como o motivo que os divergia.

A incapacidade de Flora decidir-se em relação a Pedro e Paulo é reflexo da sua busca pela perfeição. Ao longo do romance é nos sugerido que a afinidade entre o Conselheiro e Flora existe, pois tanto a indecisão dela, assim como o ceticismo dele, têm a mesma raiz: “a sense of the relativity and partiality of all things”¹³. Assim, simbolicamente, eles espelham-se na busca da perfeição e unidade do ser.

¹³ Peixoto, Marta, 1980, p. 89.

Embora haja uma mesma raiz, o Conselheiro e a Flora tomam direções opostas. Flora procura a perfeição no exterior a ela, o que faz com que a sua personalidade perca a unidade, deixando de ser autossuficiente como resultado do amor partilhado pelos gémeos.

Por sua vez, o Conselheiro, “by maintaining an aloof though kindly posture that allows both for successful social contacts and for the private exploration of the ramifications of truth”¹⁴, procura a integridade no seu interior. Ao voltar para o Rio de Janeiro, aposentado, a descrição feita no capítulo *O Aposentado* não difere muito da descrição de anos atrás, no capítulo *Esse Aires*. Note-se:

“Não mudara inteiramente; era o mesmo ou quase. Encalveceu mais, é certo, terá menos carnes, algumas rugas; ao cabo, uma velhice rija de sessenta anos. Os bigodes continuavam a trazer as pontas finas e agudas. O passo firme, o gesto grave, com aquele toque de galanteria, que nunca perdeu. Na botoeira, a mesma flor eterna.”¹⁵

Com este retrato de Aires antes e depois dá-nos a sensação de que o tempo não passa por ele da mesma maneira que passa pelos outros. E a flor na botoeira, a flor eterna, é a marca do eterno que o caracteriza, como se ele anulasse, dessa maneira, a ação do tempo.

A mana Rita, a única pessoa do seu sangue que ainda vive, com quem mantém uma relação estreita, insistiu para que Aires fosse viver com ela, em sua casa em Andaraí; ao que Aires negou. Preferiu viver sozinho, e não só viver sozinho como também manter-se afastado da vida social:

“A princípio, Aires cumpriu a solidão, separou-se da sociedade, meteu-se em casa, não aparecia a ninguém ou raros e de longe em longe. Em verdade estava cansado de homens e de mulheres, de festas e de vigílias. Fez um programa. Como era dado a letras clássicas, achou no padre Bernardes esta tradução daquele salmo: “Alonguei-me fugindo e morei na soedade”. Foi a sua divisa (...) Aires deixou-se estar em si.”¹⁶

¹⁴ *Idem*, p. 89.

¹⁵ Machado, de Assis, 2005, p.66.

¹⁶ *Idem*, p. 68.

O programa da vida nova não foi permanente, pelo contrário, tudo cansa, e a solidão também. Aires aborreceu-se, e sentiu necessidade de estar em contacto com as pessoas. Ainda amando e entendendo a solidão, o conselheiro Aires tinha o desejo de “ver gente, ouvi-la, cheirá-la, gostá-la, apalpá-la...”¹⁷ mas sem deixar de todo a solidão. Praticava-a de tempos a tempos, como se de um remédio se tratasse. Mas que cura trará a solidão? Remédio?

A maneira que Aires encara a solidão e a vida social leva-nos a retomar algumas das coisas que já foram ditas. O sucesso do conselheiro enquanto “homem moderado, um homem da sociedade, hábil, fino, cauteloso, inteligente, instruído” (palavras de Natividade) não se deve apenas à sua vocação para encobrir e descobrir (verbos que contém toda a diplomacia do ser humano), mas especialmente pela sua forma de se relacionar com a solidão: ele deixava-se estar em si, disse o narrador.

Quando Natividade o descreve, Aires automaticamente identifica-se com a descrição, afirmando ser o retrato dele mesmo em pessoa. Só é possível tal identificação, pois estar em si pressupõe autoconhecimento, que só é atingido a partir de um relacionamento consigo mesmo. Compreender, amar, e praticar a solidão é estar consciente de que ela é o meio para equilibrar-se a si próprio. Não basta querer estar equilibrado, ou saber que praticar a solidão é o meio necessário para o equilíbrio. Não. Assim como Jacobina, Aires teve de amar estar equilibrado, assim como agir de forma a estar equilibrado, e manter-se neste estado (A busca pela perfeição espiritual eterna, saber olhar para a *ponta do nariz*). Percebemos isto, pois, mesmo depois de morar entra a gente, o Conselheiro buscava a solidão, como remédio. Lá atrás ficou a pergunta, agora eis a resposta. A solidão é o remédio que o mantém em estado de equilíbrio, que faz olhar para a *ponta do nariz*.

O homem desequilibrado tem duas maneiras de mostrar o seu desequilíbrio: rejeitar ou abraçar a solidão. Rejeitando a solidão acontece o que aconteceu com Jacobina, a alma exterior é seduzida pelas vozes exteriores e olha para fora em vez de olhar para dentro. Abraçando a solidão e esquecendo o propósito da criação, o indivíduo perde a capacidade de ver-se diferente dos outros pelo facto de nem sequer saber quem são os outros.

¹⁷ *Idem*, p. 69.

Já o homem equilibrado passa por um processo totalmente diferente. Este tipo de homem, tendo sempre em vista o propósito para o qual foi criado, vê a solidão como remédio para manter o equilíbrio das almas. Quando a dose necessária de solidão é atingida, naturalmente surge-lhe o desejo de relacionamento com os outros, uma vez que está equilibrado para tal. Foi isto que aconteceu com Aires, que é, por isto mesmo, o símbolo do equilíbrio. O nosso conselheiro não cumpriu o seu novo programa de vida, porque a sua natureza clama por harmonia. E viver em total solidão ia contra toda e qualquer harmonia, ia contra a essência do nosso conselheiro. Teve sede de gente.

Toda esta ordem, estabilidade, equilíbrio e harmonia transpareceu para o exterior e o resto dos personagens viam todas estas qualidades a transbordar. Daí o facto de recorrerem ao nosso conselheiro sempre que fosse necessário a resolução de um problema, ou tomar uma decisão importante. Temos como exemplos a tabuleta de Custódio, em que Aires inteligentemente sugere um nome intemporal e alheio a qualquer regime político. A presidência de Baptista, tanto o pai como a filha serviram-se da admiração e amizade que nutriam por Aires, um para pedir conselho sobre aceitar ou recusar a presidência, outro para pedir que Aires impedisse que o pai a aceitasse. Flora sabia que o pai teria em alta conta tudo o que Aires fosse dizer a respeito de seja o que for, e tentou usar, com astúcia, a influência que Aires tinha sobre as decisões e opiniões de seu pai. E ainda mais um exemplo, o pedido de Natividade em relação aos seus filhos, colocando o diplomata aposentado numa posição de pai espiritual dos gémeos, tentando minimizar as dissensões entre Pedro e Paulo, com a esperança de que através do convívio entre os três, algum equilíbrio e acordo pudesse ser derramado em seus dois filhos.

Aires, enquanto personagem, contribui para o desenvolvimento do romance, assim como dá a ver cada um dos outros personagens com maior nitidez. Ao interagir com os outros personagens do romance, o conselheiro ouve, cheira, gosta, apalpa, olha, aplica-lhes todos os sentidos e conhece-os. E a maior contribuição para a evolução do romance é, precisamente, esta, transmitir-nos aquilo que o narrador não diz, através dos seus pensamentos observações, opiniões, e o que escreve no *Memorial*.

Ele traduz-nos olhares, expressões, o dito e o não dito. Criando um perfil, que completa o que o narrador nos diz, de cada uma das personagens principais do romance, que é o caso da gente Baptista, a família Santos, entre outros que por uma razão ou outra as suas vidas se cruzam com as destas duas famílias, exemplo disto é o Nóbrega, e até mesmo o Dr. Plácido. Em suma Aires tem a função de ler as gentes:

“É ler muito, mas os bons diplomatas guardam o talento de saber tudo o que lhes diz um rosto calado, e até o contrário. Aires fora diplomata excelente, apesar de aventura de Caracas, se não é que a mesma lhe aguçou a vocação de descobrir e encobrir. Toda a diplomacia está nestes dois verbos parentes.”¹⁸

É curioso ter sido usado a palavra diplomacia, uma vez que Aires foi na verdade diplomata de carreia. Essa vocação de encobrir e descobrir resume os movimentos, não só do romance, assim como do conto. Há um constante encobrir para descobrir, e descobrir para encobrir; é o sair para voltar a entrar, e o entrar para sair, o mecanismo e o objetivo são exatamente os mesmos: manter a estabilidade.

Visto isto, podemos dizer que há um tipo de alegoria sobre a identidade pessoal, em que o Conselheiro é apreendedor, refletor e realça, por oposição, os conflitos entre os personagens, nomeadamente os gémeos e Flora. Aires enquanto personagem não cresce ou desenvolve ao longo do romance. A sua perspetiva, desde o início, é cortesmente expressa com maturidade superior, e sabedoria temperada com ironia. São as suas observações a cerca do conflito e a sua compreensão sobre a personalidade dos personagens que fazem progredir o romance.

Aires enquanto personagem, ao privar com cada uma das pessoas envolvidas na ação, tem acesso a informação de primeira mão, que o narrador já não possui por razões que podemos deduzir, mas não precisar. Desta maneira o conselheiro é espelho, dando-nos a ver cada uma das personagens com maior transparência, uma vez que completa a caracterização que o narrador faz. Aires é o elo que nos liga ao conteúdo fusco, dando-lhe limpidez, de maneira a que possamos penetrar mais fundo no texto.

¹⁸ *Idem*, p. 176.

O pai espiritual dos gémeos desempenha o papel de oráculo, através do seu conhecimento antecipado, e o recorrente uso de perífrases, assim como elipses. A linguagem oracular é dual em si mesma. Aumenta e suprime ao mesmo tempo, diz e não diz, e descobre encobrindo. Trata-se de um “falar dobrado”¹⁹, e por vezes um “diálogo na mesma pessoa”²⁰. Esta maneira peculiar de transmitir informação é descrita, por parte do narrador, de forma inteligente e precisa.

Não podemos esquecer que, apesar de Aires ser autor *Memorial*, ele ainda assim continua a estar sujeito ao narrador de *Esaú e Jacó*. O conselheiro completa as personagens, e o narrador de *Esaú e Jacó* completa o conselheiro, que por sua vez acaba por completá-lo também. Os dois narradores interagem e completam as narrações um do outro, precisamente de uma maneira semelhante aos dos narradores do conto. Mais adiante veremos como.

¹⁹ *Idem*, p. 18.

²⁰ *Idem*, p.16.

III

O *Memorial* é uma espécie de diário. Como é escrito na primeira pessoa podemos até deduzir que o autor e o narrador coincidem. O mesmo não pode ser dito em relação a *Esaú e Jacó*, em que o texto é escrito na terceira pessoa.

Em parte alguma nos é dito de forma explícita que, de facto, o narrador de *Esaú e Jacó* é o conselheiro Aires. Tudo o que sabemos é que Aires é o autor, e que as descrições que o narrador faz de Aires deixam o leitor cada vez mais convencido de que são descrições dele mesmo. O que faz refletir a dualidade, tema transversal em todo o romance. Quem é o narrador de *Esaú e Jacó*?

São constantes as referências ao *Memorial*. Este texto dentro do Texto, escrito pelo Conselheiro Aires, é constituído por observações sobre o desenvolvimento do enredo, motivações e ações das personagens. Enquanto o narrador, distante do tempo da narração, estrutura o romance, e reconta a experiencia do Conselheiro, este, por sua vez, está dentro do tempo narrativo e narra o presente. Estes dois narradores misturam num só espaço dois tempos diferentes: o passado e o futuro, em que um conta o que aconteceu, e o outro observa e analisa o que acontece, referindo-se ambos aos mesmos acontecimentos, às mesmas pessoas, aos mesmos lugares, às mesmas vivências. O que é curioso, pois este tipo de narração faz com que os seus narradores, não só se completem a nível textual, mas a nível temporal também.

Aires autor de *Esaú e Jacó* e Aires autor do *Memorial* interagem de uma forma irónica. Como personagem da narração principal, e autor da secundária, o conselheiro Aires facilita a leitura, no sentido em que se torna um guia, para o leitor, orientando-o na interpretação das estruturas simbólicas da dualidade presentes no romance. Assim, o *Memorial* ajuda-nos a compreender as narrativas que se inserem dentro de outras, pois é a microestrutura que, projetando-se na macroestrutura, completa-a. A *parte* depura o *todo* de forma a esclarecer o que possa ser escuro; ao passo que o *todo* completa a *parte* dando-lhe um sentido mais amplo.

Há dois narradores criadores de duas narrações que por sua vez geram a dois tipos de linguagem. Estes narradores têm o mesmo objetivo: completar-se através das

narrações que narram, e são eles os autores do desdobramento da linguagem. A dualidade da linguagem pode ser comprovada através de modelos sistemáticos da linguagem dual. O excessivo uso de figuras de retóricas, máximas e provérbios colocam a linguagem para além do grau zero, desdobram a linguagem, dividem-na. É isto que estudaremos no ponto que se segue, a linguagem que se estilhaça de modo a produzir determinado efeito.

IV

O conselheiro Aires faz uso de um tipo de linguagem oracular. “Todos os oráculos têm o falar dobrado, mas entendem-se.”²¹ Como vimos no ponto anterior a linguagem em *Esaú e Jacó* também é dual. E é o conselheiro que mais utiliza este tipo de linguagem. Esta maneira de comunicação peculiar é uma mais-valia, pois é usando a linguagem na sua plenitude, que Aires consegue elaborar ideias médias que agradem todas as partes, através de circunlóquios que o mais que fazem é deixar o ouvinte perplexo de tanta eloquência. O falar dobrado abrange vários sentidos, por isto, servindo-se de figuras de linguagem que proporcionem efeitos duplos, Aires exerce toda a diplomacia do ser humano: dizendo sem dizer, sem dizer dizendo, encobrir desvendando e vice-versa eis alguns exemplos:

1. **Aforismo** - O aforismo torna a mensagem mais perceptível através da oposição de elementos. Normalmente, esta figura de linguagem é usada como conclusão didática sobre o dia-a-dia do Homem, ou como ponto máximo de algum episódio importante. Assim como podemos ver nos seguintes exemplos retirados do romance:

“O que o berço dá só a cova o tira.”²² (dá/tira; berço/cova)

“Na mulher o sexo corrige a banalidade, no homem agrava.”²³
(mulher/homem; corrige/agrava)

2. **Estranhamento** – O estranhamento modifica as regras do jogo, assim como insere um corte no sistema lógico. O estranhamento capta a atenção do leitor através do inesperado. Os exemplos, que podemos tirar do texto, são os que surgem a partir da alteração de aforismos e provérbios como:

“A ocasião faz o furto; o ladrão nasce feito.”²⁴ (A ocasião faz o ladrão)

“Paga-me o que deves, vê o que não te fica.”²⁵ (Paga-me o que deves, vê o que te fica)

²¹ *Idem*, p.18.

²² *Idem*, p.38.

²³ *Idem*, p.66.

²⁴ *Idem*, p.143.

²⁵ *Idem*, p.54.

3. **Antítese** – A antítese estabelece um contraste entre duas ideias, em que uma coloca a outra em evidência. É a partir desta figura de linguagem que surgem outras figuras, como o oxímoro ou paronomásia.

“Então as duas, tristeza e alegria, agasalharam-se no coração de Flora, como a suas gémeas que eram”.²⁶ (triste/alegria)

4. **Paradoxo** – “O paradoxo será, pois, a junção de palavras antitéticas que parecem totalmente incompatíveis, mas, quando colocadas com habilidade no seio de uma mesma proposição, lutam entre si, dividem a inteligência e conquistam à segunda vista um sentido maravilhosamente verdadeiro, frequentemente profundo e sempre revigorante. Esta figura evita o confronto do oxímoro no qual os termos são consecutivos. Consequentemente, sendo menos brutal do que aquele, tem muito mais elegância.”²⁷

“A discórdia dos dois começou por um simples acordo.”²⁸
(discórdia/concórdia)

“Emancipado o preto, resta emancipar o branco.”²⁹ (preto/branco)

5. **Ironia** – A ironia é uma alteração no verdadeiro sentido de uma frase ou expressão, uma vez que dá a entender um confronto entre o implícito e o explícito. Há uma separação entre a situação e linguagem que a corresponde, e é essa separação que nos faz perceber se se trata ou não de ironia. “Sem imperfeição não há, portanto, ironia, daí que esta seja origem de mudanças, uma mestra de moral, sendo o sinal desta mesma ironia o contexto em que ela própria se insere.”³⁰

²⁶ *Idem*, p.38.

²⁷ Neves, Carla Antonieta Casinhas Mourão, 2000, p. 72.

²⁹ *Idem*, p.74.

³⁰ Neves, Carla Antonieta Casinhas Mourão, 2000, p. 60.

“Que a missa, a rigor, não precisava estritamente de altar; o rito e o padre bastavam ao sacrifício. Talvez estas razões não fossem propriamente dele, mas ouvidas a alguém, decoradas sem esforço e repetidas com convicção.”³¹

“Não só de fé vive o homem, mas também de pão e dos seus compostos e similares.”³²

Redundância – As redundâncias, por outro lado, “tanto podem surgir através de aforismos, simplesmente quando através de frases irônicas e de efeito”, tecendo-se um xadrez contínuo de estruturas duplas. (...) Estas figuras, repetições desnecessárias, levam aparentemente ao nada que poderá ser em si mesmo, significativo, até pelo ênfase que se concede à expressão repetida. Esta surge, aliás, de forma assídua no romance, quer seja através da duplicação de palavras e/ou ideias, quer seja através de sonoridades, surgindo estas idênticas ou modificadas. As figuras de repetição detêm o fluir da informação e dão tempo para que se saboreie afetivamente a informação apresentada como importante.”³³ Como no seguinte caso:

“O coração seja o abismo dos abismos”³⁴

“- Quero um conselho, conselheiro”³⁵

6. **Imagem** – “O recurso a imagens é uma área também bastante fértil nesta obra. A imagem é um termo abstrato que indica de maneira figura, metafórica, a essência, o estado, a maneira de ser, o movimento do objecto ou a disposição de um conjunto de objectos. A imagem impressiva nasce da sua congénere hipotética do romantismo e estabelece uma relação com o invisível, abrindo a porta a todas as intuições do Além, só se desenvolvendo num espaço místico.”³⁷

³¹ Machado, de Assis, 2005, p. 27.

³² *Idem*, p.151.

³³ Neves, Carla Antonieta Casinhas Mourão, 2000, p. 59.

³⁴ Machado, de Assis, 2005, p. 37.

³⁵ *Idem*, p.75.

³⁶ Neves, Carla Antonieta Casinhas Mourão, 2000, p. 62.

7. **Hipérbole** – A hipérbole, caracteriza-se como sendo o exagero dos termos. Esta figura de linguagem duplica os termos, assim como o seu sentido.

“Ao piano, entregue a si mesma, era capaz de não comer um dia inteiro. Há aí o seu tanto de exagero, mas a hipérbole é deste mundo, e as orelhas da gente andam já tão entupidas que só à força de muita retórica se pode meter por elas um sopro de verdade”.³⁷

Para além das figuras de linguagem, que realçam a mensagem que transmitem, e dão a ver um tipo de linguagem dual, o leitor é remetido para outros textos também. Isto é, várias são as relações de intertextualidade que são estabelecidas ao longo do texto. Como por exemplo *Fausto*, *Ilíada*, *Odisseia*, *Macbeth*, *Bíblia* são alguns dos textos com os quais é estabelecida uma ligação intertextual. Cada uma dessas relações intertextuais estabelecidas, servem, não só para enriquecer o romance, mas para estabelecer comparações que esclareçam, ou expliquem com mais precisão, seja uma situação, um lugar ou um estado de espírito de um personagem.

³⁷ Machado, de Assis, 2005, p. 65.

V

Nos romances machadianos as observações, normalmente, refletem o observador mais que as coisas observadas. Machado de Assis, como disse Antônio Cândido, “procura sugerir o todo pelo fragmento, a estrutura pela elipse, a emoção pela ironia e a grandeza pela banalidade”³⁸. O importante é essa passagem da *parte* para o *todo* e do *todo* para a *parte*, o *entrar* para voltar a *sair* e o *sair* para voltar a *entrar*, o *descobrir* para *encobrir* e o *encobrir* para *descobrir*. Estes são os movimentos que dão vida a toda uma escrita que é dual, não só no seu conteúdo, mas também na sua forma e estrutura. Daí a importância deste ciclo que se repete veze sem conta, e que tem de repetir-se, de modo a manter a estabilidade das almas, ou seja, a estabilidade textual.

Assim, Aires ao escrever o romance não tem como objetivo contar a história dos gêmeos, a história em si é o que tem menor importância. O que é necessário salientar é todo o mecanismo do processo de escrita, isto é, os dois narradores, e as duas escritas superpostas, as duas almas

“Um dos fatores mais inovadores do romance que agora analisamos é, sem dúvida, a capacidade do autor em construir uma poética a partir de uma mesma praxia poética. O narrador vai fazendo fluir, por entre os episódios da história de Pedro e Paulo, comentários e indicações que ajudam o narratário a perceber o modo como se elabora a narrativa, ou seja, esta constrói-se e autojustifica-se”³⁹

O próprio texto explica de que modo ele é construído, e dá a sensação de que estamos a ler à medida que o texto está a ser gerado. Como se cada um dos personagens estivesse realmente a ajudar na composição do texto, ao avançar na leitura encontramos a justificação para o que está ser escrito e o modo de como está a ser escrito, assim como nos é dito quais são os propósitos do livro. Eis alguns exemplos:

³⁸ Citado em Peixoto, Marta, 1980, p. 90.

³⁹ Neves, Carla Antonieta Casinhas Mourão, 2000, p 84.

1. “Ora aí está justamente a epígrafe do livro, se eu lhe quisesse pôr alguma, e não me ocorresse outra. Não é somente um meio de completar as pessoas da narração com as ideias que deixarem, mas ainda um par de lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro.

Por outro lado há proveito em irem as pessoas da minha história colaborando nela, ajudando o autor, por uma lei de solidariedade, espécie de troca de serviços, entre o enxadrista e os seus trebelhos.”⁴⁰

2. “Um dos propósitos deste livro é não lhe por lágrimas”⁴¹

3. “Eis aqui entra uma reflexão da leitora: «Mas se duas velhas gravuras os levam a murro e sangue, contentar-se-ão eles com a sua esposa? Não quererão a mesma e única mulher?»

O que a senhora deseja, amiga minha, é chegar já ao capítulo do amor ou dos amores, que é o seu interesse particular nos livros. Daí a habilidade da pergunta, como se dissesse: «Olhe que o senhor ainda nos não mostrou a dama ou damas que têm de ser amadas ou pleiteadas por estes dois jovens inimigos. Já estou cansada de saber que os rapazes não se dão ou dão mal; é a segunda ou terceira vez que assisto às blandícias da mãe ou aos seus ralhos amigos. Vamos depressa ao amor, às duas, se não uma só a pessoa...»

Francamente, eu não gosto de gente que venha adivinhando e compondo um livro que está sendo escrito com método. A insistência da leitora em falar de uma só mulher chega a ser impertinente. Suponha que eles deveras gostem de uma só pessoa; não parecerá que eu conto o que a leitora me lembrou, quando a verdade é que eu apenas o que sucedeu e pode ser confirmado por dezenas de testemunhas? Não, senho minha, não pus a pena na mão, à espreita do que me viessem sugerindo. Se quer compor o livro, aqui tem a pena, aqui tem papel aqui tem um admirador; mas se quer ler somente, deixe-se estar quieta, vá de linha em linha; dou-lhe que boceje entre dois capítulos, mas espero o resto, tenha confiança no relator destas aventuras.”⁴²

⁴⁰ Machado, de Assis, 2005, p. 39.

⁴¹ *Idem*, p. 47.

⁴² *Idem*, p. 61.

4. “Se Aires obedecesse ao seu gosto, e eu a ele, nem ele continuaria a andar, nem eu começaria este capítulo; ficaríamos no outro, sem nunca mais acaba-lo”⁴³
5. “Não escreveria este capítulo, se ele fosse propriamente das encomendas, mas não é.”⁴⁴
6. “Todas as histórias, se as cortam em fatias, acabam com um capítulo último e outro penúltimo, mas nenhum autor os confessa tais; todos preferem dar-lhes um título próprio. Eu adoto o método oposto; escrevo no alto de cada um dos capítulos seguintes os seus nomes de remate, e, sem dizer a matéria particular de nenhum, indico o quilômetro em que estamos da linha. Isto supondo que a história seja um trem de ferro.
A minha não é propriamente isso. Poderia ser uma canoa, se lhe tivesse posto águas e ventos, mas tu viste que só andamos por terra, a pé ou de carro, e mais cuidadosos da gente que do chão. Não é trem nem barco; é uma história simples, acontecida e por acontecer; o que poderás ver nos dois capítulos que faltam e são curtos.”⁴⁵

Cada um destes exemplos mostra a maneira que o texto foi composto. É um diálogo entre o narrador e o leitor, e o narrador e as personagens, que como por uma troca de favores ajudam o narrador a compor o livro. O livro é escrito com método, em que o narrador gere os capítulos, alongando-se mais num do que noutro, ajustando a história ao seu propósito.

Uma vez que o livro não é sobre os gémeos, é sobre o quê? Sobre quem? Será que o livro foi escrito somente para mostrar um tipo de processo de escrita criativa? Um romance que se constrói a ele mesmo através da interação de duas narrações, e dois narradores, em que um dos narradores é ainda desconhecido? Quem é o narrador de *Esaú e Jacó*?

Na *Advertência* os acontecimentos são linguísticos. E tanto num texto como no outro as palavras não mudam de conteúdo, mas de funcionamento. Com o aparecimento da *Advertência*, as palavras de *Esaú e Jacó*, assim como as do *Memorial*, mudam de raiz.

⁴³ *Idem*, p.81.

⁴⁴ *Idem*, p.110.

⁴⁵ *Idem*, p. 203.

Isto é, depois de ler a advertência, tudo o que anteriormente foi escrito tem um significado que retroativamente pode ser alterado. Esta é a força dupla do trocadilho. Assim, já não estamos perante a história de Pedro e Paulo, mas sim diante da história de Aires.

Aires usa os gémeos como pretexto para encontrar-se a si mesmo. Eles são entendidos, primeiramente como matéria nova para as páginas do memorial. “Nem é fora de propósito que ele buscasse somente matéria nova para as páginas nuas do seu Memorial.”⁴⁶

O verdadeiro objetivo, isto é, o que leva o conselheiro Aires a escrever este romance é unir-se, é voltar ao génesis. O nosso aposentado, para comprimir o uso das duas narrações, não pode ser o narrador. Tem de haver algo exterior a ele, tem de ser outro, mas que ao mesmo tempo faça parte dele. O conselheiro sabe que não há como unir sem separar, sabe isto melhor que ninguém, e é, necessariamente, por este mesmo motivo que Aires dispersa-se, desdobra-se criando um gémeo de si mesmo, colocando-o como narrador de *Esaú e Jacó*.

A criação de um narrador fictício, isto é, a criação de um gémeo de si mesmo estabelece um contra ponto entre criador e criação. Uma vez que o texto não é sobre os gémeos, mas sobre o autor, Aires constrói-se à medida que escreve o *Memorial*, relembra-se à medida que escreve o romance e religa-se à medida que conjuga o passado com o presente, ou seja, à medida que conjuga uma narração com a outra. As duas narrações são conjugadas, como já sabemos, através do olhar. Aires, enquanto autor de *Esaú e Jacó*, coloca os dois narradores a olharem um para o outro, projetando uma narração na outra, completando uma narração com a outra, alimentando uma narração com a outra.

É usando narrativas que contêm outras dentro de si na sua completude que Aires, enquanto autor procura explorar a linguagem ao máximo, a fim de encontrar a existência plena da mesma, pois encontrar a existência plena da linguagem e encontrar-se a si próprio.

⁴⁶ *Idem*, p. 86.

Tendo em conta que o trocadilho transforma o que foi dito, mas não lhe dá sentido, as palavras mantêm o seu sentido básico. As palavras deixam de dar acesso ao mundo para dar acesso a quem as pronuncia (Como já foi dito, todo o ato de apropriação da palavra implica a construção de uma imagem de si mesmo). A linguagem é um meio disponível, um veículo para Aires aceder-se, reconhecer-se, unir-se. E é só com a dimensão retroativa que podemos entender os dois textos, memorial e *Esaú e Jacó*, como sendo as duas metades de Aires.

Ao tomar partido da existência da linguagem, a realidade é esclarecida pela palavra; pois Aires passa a ter acesso à alma, às suas almas, precisamente, através da escrita. Assim, a escrita, a fala, a linguagem, fazem parte de Aires. Aires é palavra.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto o conto como o romance apresentam a mesma estrutura dual. A dualidade atravessa ambos os textos, não só a nível da forma, mas de conteúdo também.

O conto *O Espelho* contém duas narrações, uma dentro da outra, e dois narradores que se comunicam através das narrações que narram. O que ocorre a nível de produção de texto, é o mesmo que ocorre com Jacobina. O próprio texto é exemplo vivo da teoria das duas almas, como se o conto em si reencontrasse o *gesto* à medida que é gerado.

Ter duas almas implica saber olhar para a *ponta do nariz*, este é o pré-requisito para manter as duas partes de si equilibradas. A propósito disto, Brás Cubas dá a entender que, para as almas manterem-se em equilíbrio, primeiro há que se ter um conhecimento de si mesmo. Ter a capacidade de se conhecer e diferenciar-se dos outros tem que ver com a melancolia. Isto é, há a necessidade de o indivíduo orientar-se para o interior, ou seja, perder o sentido das coisas externas e desvincular-se do exterior para olhar para dentro de si e apreender o impalpável. Assim sendo, equilibrar-se, não é apenas saber que há duas almas, é também conhecê-las.

Olhar para a *ponta do nariz* parece-nos um fenómeno estático, mas, pelo contrário, trata-se de um fenómeno que requer movimento. O movimento é sempre o mesmo nas duas narrações, nos dois narradores e nas duas almas: entrar para sair e voltar a entrar. É um ciclo que não tem fim. Os olhos precisam de estar como se fossem radares, a olhar para dentro e para fora continuamente de modo a manter o equilíbrio desejado. É preciso afastarmo-nos para nos vermos de todos os ângulos possíveis e imagináveis.

As duas almas completam a existência do homem, na verdade, elas são as duas metades da existência. Por vezes perder uma das almas significa perder a existência inteira, daí a importância de manter as duas metades de si em constante estado de equilíbrio.

Esse foi o erro de Jacobina, não saber olhar para a *ponta do nariz*. Por isso, as duas partes de Jacobina entraram em estado de oscilação a partir do instante em que a alma exterior deixa de olhar para dentro para olhar para fora, isto é quando as almas perdem o contacto visual. É pelo olhar que flui o fôlego da vida, o *gesto*. As almas equilibradas alimentam-se uma da outra, vivem uma para a outra, crescem uma para, e tudo se processa a nível visual. Ao olhar para fora, a alma exterior deixa de depender da visão e passa a depender da linguagem. O desequilíbrio deu-se a tal nível, que o “alferes eliminou o homem”.¹

Por ser alegoria da visão, o espelho é o elemento crucial do conto. Pois é ele que direciona o olhar das almas, fazendo-as olharem uma para a outra, cumprindo o seu propósito inicial. O conto é, portanto, a história do indivíduo que perde e reencontra o *gesto*.

¹ Machado, de Assis, 2005, p. 25.

II

O romance *Esaú e Jacó* aborda o tema da dualidade de forma mais exímia, se compararmos com o conto. A *Advertência*, a epígrafe, o mistério do narrador, as duas narrações, o narrador do *Memorial*, assim como o próprio desdobramento da linguagem permite que se penetre ainda mais fundo, não só no tema da dualidade, mas também na teoria que o conto enuncia. Neste sentido o romance dá continuidade ao conto.

Aires e Jacobina são os dois narradores e personagens do texto em que estão inseridos, aproximando-se ainda mais pelo carácter semelhante. Ambos recusam-se a discutir. Aires não discute por tédio à controvérsia, ele é um homem Cordato. Jacobina, por sua vez, não discute como forma de negação da herança bestial. Entende a discussão como “forma polida do instinto batalhador”.² O motivo de Jacobina pode ser considerado mais nobre do que o de Aires, uma vez que visa a procura de algo como a perfeição espiritual eterna, isto é manter os olhos na *ponta do nariz*.

Em contra-partida, Aires mantém-se equilibrado praticando a solidão de tempos a tempos, e morando entre as gentes. Intercalando e gerindo o tempo que passa só e o que passa acompanhado. Cumprindo, desta maneira, o ciclo anteriormente referido: olhar para dentro para olhar para fora, olhar para fora para olhar para dentro. Os radares.

O papel que Aires desempenha, enquanto personagem do romance, é de elevada importância, pois é através dele que o romance evolui. E não poderia ser de outra forma, uma vez que, acima de tudo, é a história dele que está a ser contada.

Ao contrário do que acontece no conto, em *Esaú e Jacó* as duas narrações não são exemplo, ou prova vida de nada. As duas narrações mostram o que se processa no interior do indivíduo, precisamente por serem as duas metades de Aires. Enquanto no conto é o espelho que orienta o olhar, aqui é a escrita que o direciona.

² *Idem*, p.25.

A história dos gémeos é um disfarce para o verdadeiro objetivo do conselheiro, que é voltar ao génesis, unir-se. Ao interagir com os outros personagens do romance, o conselheiro ouve, cheira, gosta, apalpa, olha, aplica-lhes todos os sentidos e conhece-os. E não fica por aí, os seus pensamentos, observações e opiniões escritas no memorial, não servem para ajudar o narrador a criar um perfil mais nítido de cada um dos personagens em questão, pelo contrário, servem para criar um perfil mais nítido dele mesmo. É este o propósito de morar entre as gentes, depois de praticar a solidão, conhecer o outro para podermos conhecer-nos a nós mesmo como sendo diferentes do outro. Assim, ao ver cada um dos personagens com mais nitidez, vemos o nosso conselheiro de forma mais clara e precisa.

III

Ao ler o *Memorial*, por ser uma espécie de diário na primeira pessoa, é fácil concluir que o autor e o narrador coincidem. O mesmo não acontece em relação à narração em que este está inserido, gerando assim o mistério do narrador.

As duas narrações, o *Memorial* e *Esaú e Jacó* apresentam dois tempos diferentes. Enquanto o narrador da narração principal está fora do tempo da ação e narra o passado, isto é, reconta a experiência do conselheiro, Aires, enquanto narrador da narração secundária, não só está narra o presente, como também está dentro da ação, faz parte dela. Este tipo de narração, em que um conta o que aconteceu e o outro observa e analisa o que acontece, referindo-se, os dois, os mesmos acontecimentos, às mesmas vivências, pessoas e lugares, mistura num só espaço dois tempos diferentes. Cria um novo tempo.

N’*O Espelho* sucede algo parecido, quando nos sonhos do jovem alferes o passado e o presente misturam-se e reinventam um tempo fora do Tempo, em que o *gesto* está sempre presente. Já em *Esaú e Jacó*, os tempos interlaçam-se, não em sonhos, mas através do diálogo estabelecido entre as duas narrações. Assim, o presente depura o passado de forma a esclarecer o que possa ser escuro; ao passo que o passado completa o presente dando-lhe um sentido mais amplo.

A *Advertência*, para além de apresentar o romance, explicando a sua origem, estabelece um jogo de *uno* e *duo*. A *Advertência* é o nosso trocadilho gigante. Ao ser um acontecimento linguístico, o aparecimento deste texto muda a raiz das palavras de *Esaú e Jacó*. Isto é, tudo o que foi escrito antes da *Advertência* tem um significado que retroativamente pode ser alterado. É assim, devido à força dupla do trocadilho, que podemos alterar o significado do texto que lemos, já não estamos perante a história dos gémeos, passamos a estar frente a frente com a história de Aires. Aires usa os gémeos para encontrar-se a si

mesmo, é tudo pretexto, tudo serve como matéria nova para as páginas do *Memorial*.

O verdadeiro objetivo do romance é religar o que foi desligado. Aires enquanto autor do romance, ao escrever sobre si na terceira pessoa desliga-se de si para projetar-se noutro, que ainda assim continua a ser ele próprio. Sendo assim, o narrador é um gêmeo de Aires, que ele próprio cria para poder equilibrar as duas metades de si. Aires desdobra-se, e é só através da *Advertência* que podemos chegar a esta conclusão. Mais uma vez, é a força dupla do trocadilho.

O romance, que está a ser alvo de estudo, é um tipo de texto que se explica a ele mesmo. Daí a sensação de que estamos a ler à medida que o texto está a ser formado. O narrador do mesmo está em constante diálogo com as personagens, que lhe ajudam a compor o romance, e com o leitor. Dois diálogos. Sabendo que cada uma das narrações correspondem às almas do conselheiro, não é o texto em si que está a ser construído, mas sim o próprio autor é que está a ser gerado pela sua obra.

Como já foi dito, ao contrário de Jacobina que equilibra-se em frente ao espelho, Aires encontra o equilíbrio explorando a linguagem ao máximo, a fim de encontrar a existência plena da mesma. Daí o uso frequente da linguagem oracular, de um falar dobrado, tudo que dê aso ao uso da linguagem em todas as suas potencialidades.

Uma vez que todo o ato de apropriação da palavra implica a construção de uma imagem de si mesmo, encontrar a existência plena da linguagem é encontrar-se a si próprio. Através do trocadilho as palavras passam a dar acesso a quem as pronuncia, tornando-se um modo acessível para Aires ter acesso a si mesmo, reconhecer-se, equilibrar-se, e reunir-se, que é o objetivo último.

IV

Os gémeos Pedro e Paulo, ao serem um só em dois volumes, lutam para anularem-se um ao outro de forma a renascem enquanto seres individuais. Essa busca pela identidade é feita no lugar errado. Estes irmãos cresceram um para o outro, mas nunca souberam o que isso significa e muito menos as implicações que daí advêm. São duas forças iguais e contrárias. Mesmo não sabendo o que significa crescer um para o outro, os gémeos cumprem parte do propósito, pois o perfil dos gémeos é constituído a partir da oposição. Eles não podem existir sem a imagem imediatamente contrária do outro. Eles são opostos simétricos.

A política, assim como Flora não passam de incidentes, concluiu Aires. Pretextos para alimentar as dissensões. Isto porque, a epígrafe do livro marca desde o início a impossibilidade de acordo entre os gémeos; e serve de suporte ao leitor, ajudando-o a penetrar mais fundo no texto, assim como completa as personagens (gémeos).

O amor que nutrem por Natividade e Flora proporciona curtos momentos de paz entre os gémeos, mas a natureza cumpre sempre o seu papel, e as almas mal nascidas voltam sempre ao que sempre foram.

Flora ajuda o narrador a completar o perfil dos gémeos. Ela e Aires são os únicos que, efetivamente chegam ao fundo da questão. Flora estabelece contacto visual com as almas dos gémeos. As alucinações dela são de grande valor para o desenvolvimento do romance.

Através das alucinações, Flora cria um novo homem, composto pela fusão dos gémeos, colocando parte de si nesse novo ser que cria. Ao criar, a moça inverte o paradigma divino, em que a mulher não só é a criadora do homem, como é a partir dela que ele é criado.

Os gémeos são duas almas que cresceram uma para outra, e como tal, o seu desígnio é estabelecer o contacto visual, de modo a retomar a identidade. Pois é a

serem um que são dois. Esse contacto visual nunca chegar a efetuar-se, precisamente, pela epígrafe do livro: os gémeos são as almas mal nascidas.

A possibilidade que a Flora nos apresenta, para equilibrar os gémeos é bastante interessante, ela própria ocupar o lugar de *ponta do nariz*, assim, os gémeos podem equilibrar-se nela. Ela funde-os e coloca-os num estado anterior à suposta divisão. As almas Pedro e Paulo, nesse sentido, não precisam de estabelecer contacto visual, mas sim de olhar na mesma direção, isto é olhar para Flora.

No plano das alucinações Flora é criadora de um novo ser único e individual. Esse novo ser que ela criou só vive dentro dela, uma vez que os gémeos tornam-se parte dela, é uma fusão a três níveis. Na incapacidade de escolher um dos gémeos, e pelo facto de não poder desdobrar-se para ficar com os dois, Flora reinventa-se a si mesma de modo a nascer de novo para a nova criatura que cria. Consumando-se, desta maneira, o amor que os une e separa. Assim, no plano das alucinações, os dois irmãos, em vez de terem crescido um para o outro, cresceram para Flora.

Os gémeos, desde o ventre materno, que lutam por aquilo que só é alcançado através da harmonia. E essa luta não tem fim, justamente pela epígrafe do livro. Toda a história de Pedro e Paulo começa e termina em Dante, assim como é justificada e entendida através dele também. Voltamos sempre ao mesmo verso: “*Dico, che quando l’anima mal nata...*”³ Este é o poder da epígrafe do livro.

³ *Idem*, p.13.

V

A nova teoria da alma humana, que não é teoria ainda, mas esboço de, diz-nos que não há uma só alma, mas duas. Uma que olha do interior para o exterior, e outra que olha do exterior para o interior. Ao longo do nosso estudo vimos que o equilíbrio entre elas é feito através da visão. As almas olham uma para a outra e o *gesto*, que é o sopro, anima, o folgo da vida, flui de uma alma para a outra através do contacto visual que é estabelecido entre elas.

O conto apresenta duas narrações que se olham através dos narradores. A estrutura do conto é exemplo da teoria que é defendida e exemplificada pelo caso de vida.

Jacobina conta-nos como perde o equilíbrio das almas, assim como o que é necessário para as manter equilibradas, remetendo-nos para Brás Cubas quando nos é dito o motivo pela qual ele não discute. Jacobina procura algo como a perfeição espiritual eterna, e Brás Cubas diz-nos qual é o fenómeno mais excelso do espírito: olhar para a *ponta do nariz*. Isto é, o constante movimento de entrada para sair e saída para entrar; conhecer-se de todos os ângulos, assim como conhecer-se como diferente dos outros. E esta é a base do nosso estudo. Equilibrar duas partes de modo a formar um todo.

Passando para os gémeos, o destino deles já estava traçado desde o início do livro com o verso de Dante. A epígrafe é o indicador de que os gémeos, ao serem almas mal nascidas, jamais poderão encontrar a harmonia das almas. Por isso, cegos como que pelos deuses, Pedro e Paulo vagueiam em busca do individualismo que nunca irão encontrar. Desde o ventre que se recusam a olhar um para o outro, negando assim a identidade que procuram, e confirmando a veracidade do verso de Dante.

Os filhos de Natividade procuram equilibrar-se divergindo em tudo, na tentativa de anularem-se um ao outro pela superação. Assim todos os conflitos são por eles mesmo criados como pretexto de se sobressaírem. Embora o amor pela mãe e por Flora amenizasse as brigas entre eles, a paz durava apenas curtos espaços de tempo.

Aires e Flora desempenham um papel importante na construção do perfil dos gémeos pois são eles que ajudam o narrador, partilhando o conhecimento que têm dos dois irmãos, a traçar um retrato mais transparente.

Flora concebe uma nova maneira para equilibrar as almas, projetando os gémeos no seu mundo ilusório, a jovem reinventa-se e nasce de novo contendo dentro de si a fusão dos gémeos, formando três num só corpo.

Saltando para Aires, as duas narrações são as duas metades do conselheiro, que tem como objetivo, através da escrita, manter-se equilibrado. A criação de um gémeo de si mesmo estabelece um contra ponto entre criador e criação. Desta maneira, Flora, assim como Aires, é em simultâneo criadora e criatura.

Lendo o romance de olhos postos na *Advertência*, o nosso trocadilho, a linguagem passa a ser o meio disponível para Aires aceder-se. Assim sendo, Aires coloca as duas narrações a olharem uma para a outra através dos dois narradores, à semelhança do conto; e ao mesmo tempo, uma vez que é o autor, faz uso da linguagem na sua existência plena.

Não esquecer que cada uma das narrações tem o seu tempo, uma no presente e outra no passado. Ao comunicarem entre si, completando-se e dando novos significados uma á outra, dão á luz a um novo tempo fora do Tempo.

Ao tomar partido da existência plena da linguagem, a realidade é esclarecida pela palavra; pois Aires passa a ter acesso à alma, às suas almas, precisamente, através da escrita. Assim, a escrita, a fala, a linguagem, fazem parte de Aires. Aires é a palavra. Aires é cada uma das narrações, ele nasce do texto, ele é criador e criatura ao mesmo tempo.

E com isto ficamos a saber algo que Jacobina esqueceu-se de dizer. Não basta as almas olharem uma para a outra, elas têm de falar uma com a outra. Comunicar entre si através da escrita, uma no passado, outra no presente, porque não há futuro sem haver conversação entre os outros dois tempos.

A diferença entre Aires e Jacobina, é que, enquanto Jacobina equilibra as duas almas olhando para o espelho, Aires equilibra-se escrevendo o romance,

estabelecendo o contacto visual a nível linguístico, ele é palavra, o próprio texto que olha. E mais uma vez o plano verbal e o plano imagético estão de mãos dadas, desenhando uma palavra que contém a essência de todas as almas duais: *a Palavra Virgem* dos lábios e de alheios ouvidos.

5. BIBLIOGRAFIA

1. Edições utilizadas das obras de Machado de Assis

Machado de Assis, 2005 *Um Homem Célebre – Antologia de contos*, Lisboa: Edições Cotovia, LDA.

Machado, de Assis, 2005 *Esaú e Jacó*, São Paulo: Editora Martin Claret.

Machado, de Assis: 1994 *Obra completa*, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.

Machado, de Assis: 2007 *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Lisboa: Edições Cotovia.

2. Obras Consultadas

Almeida, João Ferreira de (trad.), 1996 *Bíblia Sagrada*, Edição Revista e corrigida, Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira.

Aristóteles, 2008 *Poética*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Calvino, Italo, 2002 *Palomar*, Lisboa: Editorial Teorema.

Carneiro, Mário de Sá, 2011 *A Confissão de Lúcio*, Lisboa: Bertrand Editora.

Couto, Mia, 1991 *Cronicando*, Lisboa: Editorial Caminho.

Couto, Mia, 2006 *O Outro Pé da Sereia*, Lisboa: Editorial Caminho.

Kundera, Milan, 2010 *A Identidade*, Alfragide: Publicações Dom Quixote.

Kundera, Milan, 1990 *A Imortalidade*, Alfragide: Publicações Dom Quixote.

Kundera, Milan, 2011 *A Ignorância*, Alfragide: Publicações Dom Quixote.

Kundera, Milan, 2008 *A Insustentável Leveza do Ser*, Alfragide: Publicações Dom Quixote.

Lima, Luís Cota, 1991 *Dispersa Demanda (Ensaio sobre Teoria E Literatura)*, Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora.

Macedo, Hélder, 1991 "Machado de Assis: Entre o Lusco e o Fusco", *Colóquio/Letras* n° 121/122, Lisboa.

Machado, de Assis, 2011 *A Mão e a Luva*, Vila do Conde: Quid Novi Literatura.

Machado, de Assis: 2000 *Dom Casmurro*, Linda-a-Velha: Biblioteca Visão.

Machado, de Assis, *Iaiá Garcia*, São Paulo: Editôra EDIGRAF S.A.

Machado, de Assis: 2003 *Memorial de Aires*, Lisboa: Edições Cotovia, LDA.

Machado, de Assis, 1994 *Quicas Borba*, Castelo Branco: Evoramons Editores.

Magalhães, Pedro Armando de Almeida, *Vozes de narração em Esaú e Jacó*.

Negreiros, José de Almada, 2004 *Nome de Guerra*, Lisboa: Assírio & Alvim.

Neves, Carla Antonieta Casinhas Mourão, 2000 *Em demanda da identidade: a duplicidade em Esaú e Jacó de Machado de Assis*, Porto : [Edição de Autor].

Peixoto, Marta, 1980 *Aires as Narrator and Aires as Character in Esaú e Jacó*.

Ramos, Tânia Regina Oliveira, 1989 "Nós lemos da vida um capítulo, ele leu um livro inteiro", *Travessia* n° 19 - Revista de Literatura Brasileira, Editora da Universidade Federal de Santa Catarina.

Roncari, Luiz, 1089 *"Memorial de Aires: A Alma em Compasso, Travessia* n° 19 - Revista de Literatura Brasileira, Editora da Universidade Federal de Santa Catarina.

Soares, Mariana Baierle, *A Construção das Personagens e do Narrador em Esaú e Jacó (Machado de Assis)*.

Sófocles, 2009 *Rei Édipo*, Lisboa: Edições 70.